أحمد عبد المعطى حجازى

بتهوفن يعرف بونابرت!

يجب أن نعترف بأن تقييم الدور الذى لعبته الحملة الفرنسية فى مصر ليس مسألة سهلة. وذلك لأن أهداف الحملة كانت متداخلة متناقضة، ولأن الظروف التى أحاطت بالحملة وتفاعلت معها سواء فى فرنسا أو فى مصر أو فى العالم الخارجى كانت مزيجاً متضارباً من الأفكار النبيلة والمطامع الوحشية، وكانت حربا ضروسا بين أمم ناهضة ونظم بالية، وبين نوايا حسنة ومؤامرات خسيسة.

والواقع أن تاريخ البشر دائما مركب معقد بعيد كل البعد عن البساطة والوضوح. فإذا كان هذا حاله حتى فى الظروف العادية المحدودة، فكيف يكون حاله فى ظروف الثورة والحرب التى تجاوزت الحدود القومية لتمتد فى العالم كله من موسكو إلى سواحل البرتغال، ومن برلين فى ألمانيا إلى أسوان فى جنوب مصر؟

إنه عصر لا نجد فى وصفه أفضل مما كتبه **تشارلزديكنز** فى أول رواية «قصة مدينتين» التى تدور حول الثورة الفرنسية.

«كان أحسن الأزمان، وكان أسوأ الأزمان. كان عصر الحكمة. وكان عصر الحماقة. كان عهد الإيمان، وكان عهد الجحود. كان زمن النور، وكان زمن الظلمة. كان ربيع الأمل، وكان شتاء القنوط. كان أمامنا كل شىء، ولم يكن أمامنا شىء. كنا جميعا ماضين إلى الجنة مباشرة، وكنا جميعا ماضين إلى جهنم..»*

ويكفى أن نتصور هذه الساحة الهائلة التى جرت فيها الأحداث، ونستعيد ذكرى الصراعات التى كانت تعج بها فرنسا وأوروبا ومصر أيضا. فمصر رغم ما أنزله بها العثمانيون من العزلة والقهر والبؤس

* من الترجمة العربية للرواية التى قدمها منير البعلبكى.

لم تكن ساكنة وإلا فكيف نفسر انفجارها الهائل الذى تحقق على يد محمد على، أى بعد عشرين عاما فقط من رحيل الفرنسيين؟!

وبونابرت لم يكن رجلا بسيطا، لم يكن ضابطًا وكفى ، ولم يكن ثوريا متحمسًا فحسب. كان ضابطًا فرنسيا من أصل إيطالى. وكان مسيحيًا كاثوليكيا معجبا بالإسلام يرى نفسه فى الرسول العربى أكثر مما يرى نفسه فى نبى المسيحية

لكن الدين لم يكن كل شىء فى ثقافة بونابرت فقد كان قارئًا لفولتير، يؤمن بعقلانيته، لكنه يناقش آراءه وينقدها، كما نرى فيما كتبه وهو منفى فى سانت هيلانه، تعليقا على مسرحية فولتير «محمد»

«هناك أبيات جميلة لكن هذا (العمل) يجور على التاريخ.. إن فولتير يريد تحضير كل شىء. لقد اعتدى على يسوع المسيح فى شخص محمد.. لقد جاء محمد فى وقت كان الرأى العام كله مهيئا فيه للإيمان بإله واحد. ومن المرجح أن شبه الجزيرة العربية كلها كانت تمور بحروب أهلية، هى وحدها التى تنجب الشجعان. ومنذ بدر أخذ الناس ينظرون إليه بوصفه بطلا.»

«إن ديانة يسوع تنبع من أخلاق سقراط. وفى ذلك الزمن البعيد أيضا كان الرأى العام ميالا إلى الإيمان بإله واحد وما هو أرقى فى محمد، هو أنه قد تمكن فى غضون عشر سنوات من فتح نصف الأرض، بينما احتاجت المسيحية إلى ثلاثمئة سنة كى تثبت وجودها.»**

ليس من السهل إذن أن نصف الدور الذى لعبته الحملة الفرنسية فى مصر وصفا بسيطا. كانت بالطبع غزوا عسكريا وكانت احتلالا أجنبيا رفضه المصريون وناصبوه العداء، وكانت خطوة لبناء امبراطورية استعمارية فى الشرق، تزاحم الانجليز وتقطع عليهم طريقهم إلى الهند، لكن الحملة كانت أكثر من ذلك كانت عملا من أعمال الفتح لا يخلو من عواطف إنسانية، ونوازع خيرة، ومعرفة بتاريخ مصر وحضارتها واستعدادها للخروج من عزلتها وتخلفها والانخراط فى حركة التقدم إذا تخلصت من نير المماليك والعثمانيين.

لقد عبر بونابرت عن هذه العواطف والأحلام فى كل ما أعلنه من بيانات نشرها على الشعوب التى دخل بلادها كالإيطاليين، والأسبان، والألمان، والمصريين.

وبونابرت هو الذى حدث المصريين لأول مرة عن الجمهورية والديموقراطية، والحرية، والمساواة، والإخاء، بمعانيها التى تطورت إليها فى فكر القرن الثامن عشر.

** الحاشية رقم ١٥ من حواشى الفصل الأول فى كتاب «الحملة الفرنسية فى مصر» تأليف: هنرى لورنس، ترجمة: بشير السباعى. دار سينا للنشر.

وبونابرت هو الذى أيقظ فى المصريين عاطفة الوطنية، وفنّد حق الأتراك والشراكسة فى حكم مصر، ونددَ بتخلفهم ووحشيتهم، ووعد مصر بمستقبل تستعيد فيه عظمتها القديمة وتستأنف دورها فى بناء الحضارة الإنسانية.

من هنا تحول بونابرت فى أوربا إلى بطل منقذ على الأقل بالنسبة للتيارات الثورية التى كانت تطالب بنظام جمهورى ديموقراطى، وبدول قومية لا تسيطر عليها الكنيسة، وبالنسبة لعدد كبير من الكتاب والشعراء والفنانين نجد منهم جوته، وهنريك هاينه، وكريستيان ديريتش جرابه، وجورج بوخنر وبتهوفن من الألمان، ووردزورث من الانجليز، ومونتى من الإيطاليين بالإضافة أيضا إلى بعض العرب الذين نعرف منهم: المعلم نقولا الترك، وهو أحد من أرخوا للحملة الفرنسية التى كان معاصرا لها وذلك فى كتابه «ذكر تملك جمهور الفرنساوية الأقطار المصرية والبلاد الشامية» فنحن نجد فى ديوان المعلم نقولا وكان شاعرا أيضا، قصيدتين يمدح فى إحداهما بونابرت، ويرثى فى الأخرى كليبر.

أما أروع عمل استلهمه صاحبه من سيرة بونابرت فهو لا شك السمفونية الخامسة أو البطولية التى يقدم فيها بتهوفن بطله بونابرت فى هيئة البطل الأسطورى بروميثيوس الذى سرق من نار الآلهة جذوة منحها للبشر حين لم يكونوا قد اكتشفوا النار بعد، فعاقبته الآلهة بأن قيدته إلى صخرة ووكلت به نسرا ينهش كبده إلى الأبد.

لكن بونابرت يتحول من مقاتل ثورى إلى قنصل أول فى الجمهورية الأولى ثم يستبد بالسلطة ويجعل نفسه امبراطورا ويبلغ هذا النبأ بتهوفن فيثور على بطله الأسطورى أو مثله الأعلى كما يخبرنا الدكتور حسين فوزى فى كتابه عن بتهوفن، ويصيح:

«إيه! إذن هذا البونابرت ليس إلا رجلا من السوقة. إنه يدوس على حقوق الإنسان، ولا يصيخ إلا لصوت أطماعه إنه يرتفع على هامات البشر ليكون جبارا عاتيا!»

ثم يسرع بتهوفن إلى مكتبه حيث كانت مخطوطة السمفونية، فمزق صفحة الإهداء، وألقى بها إلى رماد المدفأة، وأبدل الصفحة الممزقة بصفحة جديدة تحمل بدلاً من اسم بونابرت إهداء جديداً يقول فيه بتهوفن: «السمفونية البطولية. ألفت لإحياء ذكرى رجل عظيم!»

هذا التحول فى موقف بتهوفن من بونابرت يعكس ما أشرت إليه فى البداية، وهو صعوبة تقييم الدور الذى لعبه بونابرت، ولعبته الحملة الفرنسية على مصر فى تاريخنا الحديث.

بعض الكتاب للمصريين لم ير فى بونابرت إلا غازيا استعماريًا، وهذا تبسيط، وبعضهم شبه بونابرت بعبد الناصر، وشبه الحملة الفرنسية على مصر «بالحملة المصرية على اليمن» وهذا تبسيط آخر فبونابرت مزيج من الرجلين، إنه الفاتح الغازى، صاحب الرسالة، حامل الرايات!

ت: منى طلبة

برتولد بريخت

أربعة مقالات فى ذكراه المئوية

احتفلت ألمانيا فى ١٠ فبراير من هذا العام بالعيد المئوى لميلاد كاتبها الكبير برتولد **بريخت** وقد خصصت جريدة لوموند Le Monde الفرنسية يوم الأربعاء ١١ فبراير ١٩٩٨ صفحتين كاملتين لتغطية هذا الحدث المهم. واشتملت هذه التغطية على أربعة مقالات، الأولى بعنوان «والآن ياسيد بريخت، ماذا تعمل؟» والثانية بعنوان «جولة صغيرة فى عالم بريخت مع رومان هرزوج وال Simpson»، والثالثة بعنوان «ازدهار وتدهور مجمع برلين»، والرابعة بعنوان «الممارسة الراقية لفن عدم الكذب».

فى هذا الإطار اثرت الا اكتفي بترجمة المقالات الفرنسية، وان اذيلها بقراءتى الخاصة للمقالات الأربعة المترجمة.

ولد **برتولد بريخت** فى أجسبرج يوم ١٠ فبراير ١٨٩٨، وتوفى فى برلين ٤ أغسطس ١٩٥٦، كان من المفروض أن يبلغ **برتولد بريخت** عامه المئة لو ظل حيا حتى عامنا هذا ١٩٩٨. وألمانيا تحتفل - فى زهو - اليوم بالذكرى المئة لميلاد **برتولد بريخت**. ومن المتوقع أن تكون هناك أكثر من مئة وخمسين تظاهرة للاحتفال بهذه الذكرى فى دور المسرح فى ألمانيا كافة.

وقد ألقى **رومان هرزوج** رئيس ألمانيا خطاباً يوم ١٠ فبراير الماضى على شرف **بريخت** بوصفه رجها لائتلاف ألمانيا الموحدة.

لقد اسس **برتولد بريخت** مع زوجته الممثلة **هيلين فايجل** مجمع برلين عام ١٩٤٩. وهو نفس العام الذى قامت فيه جمهورية ألمانيا الديمقراطية. وقد ظل هذان الحدثان مرتبطين بعضهما ببعض وبالتاريخ العام لألمانيا حتى سقوط حائط برلين عام ١٩٨٩.

إن أعمال **بريخت** مازالت تشع فى العالم كله. والتقدير - الذى لاقته هذه الأعمال فى السبعينات لتوجهها السياسى - صار اليوم تقديرا مشوباً بالحب وذلك لما تجليه هذه الأعمال من تناقضات البشر، وما تعبر عنه من عمق إنسانى.

أولاً الترجمة:

١ . والآن، ياسيد بريخت، ماذا تعمل؟!!

في يوم الثلاثاء ١٠ فبراير، كان من المفروض أن يبلغ **برتولد بريخت** المائة عام. وتحتفل ألمانيا بذكرى هذا الميلاد كحدث قومي من خلال خطاب رئيس الجمهورية **رومان هرزوج** بهذه المناسبة كاستعادة لحياة ولأعمال كبرى.

لقد دار الحوار الآتي مع **بريخت** في أكتوبر ١٩٤٧ عندما مثل أمام لجنة النشاط المضاد لأمريكا، إذ استدعي ليثبت أن موقفه ونشاطه غير شيوعيين. لقد كانت المسألة عسيرة ولكنه استطاع التخلص من هذه المحنة بفضل شخصيته التي تمزج بين وقار جذاب وحذق بارع.

ـ السيد **بريخت** Brecht: هل من الممكن أن أدلي بشهادتي؟ شهادتي ...

ـ الرئيس: قبل ذلك يا سيد **بريخت**، نريد أن نحدد هويتك.

ـ السيد **بريخت**: لقد اضطررت لمغادرة ألمانيا عام ١٩٣٣، وبالتحديد في شهر فبراير حين تولى **هتلر** الحكم، رحلت الى الدنمارك. وحين شبت الحرب عام ١٩٣٩، توجهت إلى ستوكهولم في السويد. ومكثت هناك عامًا. ثم غزا هتلر النرويج والدنمارك، فاضطررت لمغادرة السويد متوجهًا إلى فنلندا. هناك كُنتُ انتظر جواز سفري إلى الولايات المتحدة.

ـ السيد **ستيبلينج** Stripling: والآن يا سيد **بريخت** ماذا تعمل؟

ـ **بريخت**: أنا كاتب مسرحي وشاعر.

ـ السيد **ستيبلينج**: كاتب مسرحي وشاعر؟

بريخت: نعم.

في عام ١٩٤٧، كان **بريخت** يبلغ من العمر تسعة وأربعين عامًا. وكان قد حاز طرفا من الشهرة قبل الحرب العالمية. إذ لاقت مسرحيته «أوبرا البنسات الثلاث» نجاحًا عالميًا. ولكن مواهبه قد تفتقت في منفاه في هوليود. فهناك لم يعد له سمت هذا الوغد اللاهي الذي نراه في صورة فوتوغرافية له في أوجسبرج عام ١٩٢٧. إذ كان في هذه الصورة يرتدي معطفًا فضفاضًا من الجلد، ويمسك بسيجار، وله ملامح طفل مستهتر شغوف بالمرح واللذة.

لقد بدأت الحياة من هنا، ولكن من ذا الذي حجب بظلال من الحزن هذه الملامح المثقلة بشيء من الهم؟ إنها الحياة، وخصوصًا النظام النازي. إن التهديد بالموت قد دفع **ببريخت** ـ على خلاف الفنانين والمثقفين ـ إلى الفرار منذ عام ١٩٣٣.

وبطريقة مذهلة، في عام ١٩٤١، حين كان في فنلندا، كشف بريخت اللثام عن الصعود الذي لايقاوم لهتلر، وذلك من خلال المسرحية التي كتبها على شكل رسالة مفتوحة موجهة إلى أهل بلده «ليشرح للعالم الرأسمالي صعود هتلر في صيغة فنية».

نعم، كان للسيد **بريخت** عمل، يتردد على ألسنة محاوريه من الأمريكيين (أعضاء اللجنة السالفة الذكر) بوصفه عملاً مشبوهًا. وفي اليوم التالي لإدلائه بشهادته، استقل **بريخت** الطائرة من نيويورك إلى أوروبا.

كان يردد في خاطره تلك الجملة التي قالها بين يدي اللجنة : «نكاد أن نكون الجيل الأخير من الجنس

برتولد بريخت في مدينة أوجسبورج عام ١٩٢٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البشرى على هذه الأرض». هذه الجملة هي التي رجحت [illegible] اختياره نحو المنطقة السوفيتية عند عودته إلى ألمانيا في عام ١٩٤٨، بعد أربعة عشر عاماً من النفي.

بعد مرور **بريخت** بسويسرا وصل إلى ليبزيج Leipzeig حيث التقى بجمع من الطلاب، واحد منهم طلب منه أن يبرر له هذا الاختيار: «سيد **بريخت**، ما الذي جئت لتبحث عنه هنا في منطقة الاحتلال السوفيتي؟»

فأجاب بريخت ـ بحسب رواية **هاينر موللر** Heiner Muller الذي رُوِيت له هذه الحكاية ـ «جئت أبحث عن منزلي الخاص، ومسرحي الخاص من أجل صناعة علمية للفضائح».

هذا هو الانشغال Occupation بمعناه المزدوج لدى بريخت: احتلال الأرض من جانب، والانشغال بمادة حية [illegible] وغير قابلة للجدل من جانب آخر. إنه زمن العالم فيما بعد هيروشيما. بالنسبة **لبريخت**، لم يكن السؤال المطروح حينئذ: هل من الممكن الاستمرار في كتابة الشعر بعدما أطاحت القنبلة الذرية بما تبقى من عقائد إنسانية؟ ولكن كان المهم بالنسبة له هو أن يتحرك مع المادة ذاتها: مع الجسد على خشبة المسرح. وعن قصد، اختار **بريخت** مبنى يضم مسرحاً ذا معمار من عصر الباروك، في برلين Le Schiffbauerdamm لقد أراد بهذا الاختيار أن يلعب على تناقض الأشكال، وأن يضع الجديد في القديم. ومنذ وصوله إلى هذا المبنى شطب بخطين باللون الأحمر على الستر الامبريالي الذي كان يتصدر جانبا من المسرح. إنها رسالة إلى الأجيال القادمة: «لاننسى الماضي، ونلتزم بالحاضر». وكان الحاضر في عام ١٩٤٩ هو قيام جمهورية ألمانيا

الديمقراطية ضد النازية ومن أجل الاشتراكية. وقد كان مجمع برلين الذى أسسه **بريخت** وزوجته الممثلة **هيلين فايجل** Helene Weigel قائمًا على هذين الأساسين، وقد رسخت الأعمال المسرحية التى قدمت على هذا المسرح هذه المبادئ.

كانت أعمال **بريخت** مغروسة فى «حاضره» بلاده التى يعاد بناؤها، وفى يوتوبيا يراد إقامتها على أنقاض برلين. وقد تلعب المصادفة دورها، فمجمع برلين يقع على بعد خطوتين من الحدود بين المنطقتين المحتلتين، حيث أقيم الحائط فى عام ١٩٦١ معلنًا بداية الحرب الباردة، وذلك بعد مضى خمس سنوات على وفاة البطل الذى لم يحظ بحب قائدى الدولتين ١٩٤٩ ـ ١٩٥٦ لمدة سبعة أعوام، إنها نفحة تجاه التاريخ، وأثر يتصدر عالم المسرح فى القرن العشرين.

لكن ولمرة واحدة، لم يبخل الزمن بالشهرة عليه. فقد استطاع **برتولد بريخت** أن يدرك أثناء حياته عظمة أعماله التى زلزلت المسرح الأوروبى منذ الخمسينات. لقد كان للعروض المتجولة لمجمع برلين أثرٌ كبير فى إحراز هذه الشهرة. ومع علم **بريخت** بأن نظام ألمانيا الديمقراطية ينظر إليه بعين الحذر ـ وهو النظام الذى سارع بتصنيف **بريخت** بوصفه فنانًا «شكليًا» Formaliste إلا أنه استطاع أن يحمى مكانته فى برلين مستندًا إلى شهرته العالمية.

كان **بريخت** على صواب؛ إذ كان حضوره إلى فرنسا عام ١٩٥٤ بدعوة من المهرجان الدولى لباريس حدثًا عظيمًا، وكذلك كان الأمر عندما ذهب إلى لندن عام ١٩٥٦. وأوروبا كلها التى لم ترحل إلى برلين، استطاعت أن تكتشف ـ وبطريقة مباشرة ـ القوة المذهلة للثالوث الذى تقوم عليه أعمال **بريخت**: العمل المكتوب، الفكر النظرى، والتطبيق المنهجى، كما انتشت أوروبا بالتمثيل الرائع لهيلين **فايجل**.

لقد دونت أعمال **بريخت** عندما أسس مجمع برلين. وكانت المسرحيات الكبرى له التى يطلق عليها مسرحيات مرحلة النضوج قد كتبت فيما بين الثلاثينات والأربعينات: سيدة سيشوان الطيبة ١٩٣٨ ـ ١٩٤٢/ الأم شجاعة وأولادها ١٩٣٩/ السيد بونتيلا وتابعه ماتى ١٩٤٠ ـ ١٩٤١/ صعود أتورويو الممكن مقاومته ١٩٤١ ـ حياة جاليليو (ثلاث نسخ الأولى يؤرخ لها بعام ١٩٣٩)

وفى العشرينات كتب **بريخت** مسرحيات: بعل، وطبول فى الليل، وأوبرا البنسات الثلاث ١٩٢٨، أدغال المدن/ القديسة جوان فى السلخانة ١٩٢٣/ الاستثناء والقاعدة ١٩٢٤/ الفزع والبؤس فى الرايخ الثالث ١٩٣٨.

وفيما عدا مسرحية جاليليو التى ظل **بريخت** يعيد كتابتها حتى وفاته، كانت كل المسرحيات معدة «للتصنيع العلمى للفضائح». وكان مجمع برلين هو المعمل الذى تتم فيه هذه الصناعة.

هذه الفضائح هى: فضيحة الفكر الذى يهمل المجتمع. فضيحة المسرح الذى يدمج المشاهدين فى المدينة. لم يكن **بريخت** طامحًا فى إيجاد مسرح يوحد، وإنما مسرح يفرق الناس، كان يُدين الإجماع. ونحن اليوم حين نستخدم مصطلح «الفكر الواحد» نستخدمه بشكل براجماتى أكثر منه تعليمى. وقد سأله صحفى فى جريدة لوموند فى عام ١٩٥٥: من هم الكتاب الذين تحبهم؟ فقال له: شابلن Chaplin، ثم شابلن، وإذا

ARCHIVE

عاودتني اخر النهار لقلت لك شابلن ايضًا.

للاسف لم يكن من الممكن أن يُفهم بريخت دائمًا على النحو الذي اراده، فهناك غواصة نظرية سوف تبدأ الهجوم.

ذلك أن مفهوم «التغريب» L'Effet V. Ver- fremdungsef الذي وضعه بريخت قد بث الرعب في الستينات والسبعينات، وهي الحقبة التي سادت فيها مسرحياته في كل دور المسرح الاوروبية. كما اشتهر بريخت في فرنسا من خلال الاقتباس السينمائي لمسرحية البنسات الثلاث من قبل المخرج بابست Pabst عام ١٩٣١. وقدمها جابستون Gaston Baty باخراجها كمسرحية من قبل لكن الانطلاقة الحقيقية لبريخت كانت في الخمسينات مع الرواد من أمثال جان ماري سارو وروجيه بلانشو وجان ڤيلار Jean Marie Serreau; Roger Plan- وجان ڤيلار chon; Jean Vilar الذي اخرج الأم شجاعة عام ١٩٥١.

وقد ترسخت شهرة بريخت عبر مسرحين: الأول مجلة مسرح باريس القومي TNP التي كتب فيها مثقفون مهمون من أمثال التوسير Althusser وبارت Barthes عن افكارهم حول بريخت، والثاني هو قيام دار نشر الارش L'Arche بنشر مسرحيات بريخت. لقد اثر هذان المنبران في تلقي اعمال بريخت المسرحية. وقد ادى وقوع هذه الاعمال تحت طائلة التحليل الفكري إلى

هيلين فايجل وبرتولد بريخت - كوبنهاجن ١٩٣٦

ظهور مسرحيات بريخت مصحوبة بعناية كبرى.

إياك وتقليدية المعتقد وأنت تشاهد مسرح بريخت، فمنذ ثلاثين عامًا وبريخت لايجد من يرحمه مازالت اذكر الإخراج المسرحي الغارق في اللون الرمادي، والممثلين.... الذين يتكلمون بنبرة بطيئة. لقد كان هذا الحرص على عدم المتعة امرًا ثقيل الوطأة، ولحسن الحظ استطاع البعض النجاة منه من أمثال برنارد سوبل وروجيه بلانشو وجان داسيه Ber- nard Sobel; Roger Planchon; Jean Dasté. إن بريخت الشاب واعماله كانا يثيران الكثير من الجدل، كما يقول جورج لافودان.

وكان في إيطاليا لقاء القمة. إذ فيها ومع إخراج جيورجيو ستريلر Giorgio Strehler لمسرحية اوبرا البنسات الثلاث ـ كانت بداية العصر الذي أصبح فيه بريخت أقل اغترابًا، ليتخذ مكانه في عالم جمالي خلاب. إن الموهبة الكبيرة لستريلر Strehler وصداقته لبريخت (الذي كان قد شاهد مسرحية البنسات الثلاث قبل وفاته بأربعة أشهر) جعلا من مسرح بيكولو Piccolo في ميلانو قطبًا شهيرًا. غير أن هذا لم يمر بدون صعوبات. وعندما اخرج المايسترو حياة جاليليو عام ١٩٦٤ ووجه بضغوط هائلة من قبل الفاتيكان الذي كان يحكم على المسرحية بوصفها هرطقة. ويقول فرانكو كادري Franco Quadri

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناقد فى الجمهورية La repubblica «فى هذا العصر لم يكن للرقابة أى وجود، أما ضغوط الفاتيكان فكانت تمارس عن طريق المال، إذ إن لمعترضات الفاتيكان على المسرحية جعلت القادة السياسيين يسحبون الدعم المالى المخصص لمسرح بيكولو.»

ونستطيع أن نضاعف الحكايات الصغيرة والكبيرة حول **بريخت**. ولكن هناك رقمًا دالاً، فبحسب الناشر Suhrkamp ـ الذى وجه إليه اللوم عام ١٩٧٠ لنشره لكاتب شيوعى ـ أن أعمال **بريخت** قد بيع منها ٧٠ مليون نسخة، وترجمت إلى ٤٢ لغة، إن إشعاع الكاتب الألمانى ـ الذى تعد مسرحياته الأكثر عرضًا فى العالم ـ له هو **وجوته** Goethe طابع عالمى ، حتى وإن كانت أعماله ؟ ومازالت ـ تحظى بتقديرات متفاوتة.

فى المملكة المتحدة كان **لبريخت** أثر ولو بشكل جزئى فى إنشاء مؤسسة شكسبير الملكية، وأيضًا المسرح القومى. وفى الولايات المتحدة فى جريدة النيويورك تايم عام ١٩٦٣ نقرأ ما يلى: «بريخت عالمى فى كل مكان إلا هنا». لقد كان **بريخت** إذن «أيقونة سياسية» بالنسبة لجماعة ما، أما اليوم فتحتل مسرحياته المرتبة الرابعة ـ بعد مسرحيات **إبسن وتشيكوف وموليير** من حيث كونها المسرحيات الأكثر عرضًا فى الولايات المتحدة لكتاب أجانب.

لقد كانت الثمانينات فترة تدهور بالنسبة لأعمال **بريخت**، ولكنها استعادت ازدهارها فى نهاية هذا القرن، إذ نظر إليها بمنظور جديد بوصفها أعمالا إنسانية أكثر منها سياسية. ويقول **برنار** Bernard Sobel ـ الذى كانت بداياته المسرحية فى مجمع برلين، والذى يدين بتاريخه المسرحى **لبريخت**، والذى كان ومازال حليفًا مخلصًا لفكر **بريخت** ـ «كان بريخت يريد مسرحًا فى المدينة، ولم يكن يدعى أن الفتاة الشابة التى تسكن فى الضواحى ترى نفسها على خشبة المسرح، ولكنه كان يرى أنها عندما تشاهد المسرح تندهش باكتشافها لنفسها.»

بريجيت ساليتو
Brigitte Salino

٢ ـ جولة صغيرة فى عالم بريخت مع رومان هرزوج وشخصيات الكرتون «السامبسون» Simpson

ألقى رئيس الجمهورية **رومان هرزوج** Roman Herzog يوم الثلاثاء ١٠ فبراير كلمة على شرف **برتولد بريخت** فى أكاديمية الفن Der Kunste فى برلين.

وكانت هذه هى اللحظة الأكثر أهمية فى يوم الاحتفال، الذى خصصت فيه العديد من المسارح الألمانية وخاصة مجمع برلين سلسلة من العروض المسرحية إحياء لذكرى **برتولد بريخت**.

أن يتوجه رئيس الجمهورية بكلمة إلى مواطنى ألمانيا بهذه المناسبة ليس شيئًا عاديًا. ففى الحقيقة الظروف متاحة لمثل هذا الموقف. فالمئة عام التى مرت على ميلاد **بريخت** تقع فى وقت مناسب، كما لاحظ ذلك الوسط الثقافى البرلينى. إذ تسمح بتوجيه رسالة ما لألمانيا. فالوحدة الألمانية هى الغاية المقدمة من الاحتفال **ببريخت** ذلك الكاتب الذى تعد مسرحياته الأكثر انتشارًا فى ألمانيا إذ يمثل ـ **هو وجوته** ـ كل المجد القومى الذى لايمكن دحضه.

واليوم يمكن **لبرتولد بريخت** أن يلعب دورًا فى توحيد ألمانيا بفضل ارتباط تاريخه بقيام جمهورية ألمانيا الديمقراطية. إذ أسس فى نفس العام الذى قامت فيه

هذه الجمهورية مسرحه . وإن اعتبر بريخت لوقت طويل شيوعيًا في نظر المانيا الغربية سابقًا، فاليوم وبعد تسعة أعوام من سقوط حائط برلين نجده يحظى بالتقدير في شطرى المانيا الموحدة. وفي هذا يقول تورشتن ماس Thorsten Mass المدير المشارك في احتفال برلين «هذا هو موليير المانيا». ومن المتوقع أن يقدم أكثر من مئة وخمسين عرضًا مسرحيًا هذا العام في المسارح الالمانية، وذلك انطلاقًا من المدينتين الرئيسيتين: برلين واجسبرج (المدينة التي ولد فيها بريخت) في هذه المدينة سوف تطلق المغنية نينا هاجن Nina Hagen في يوم ٢٢ فبراير إشارة البدء لجولتها التي تحمل اسم بريخت، والتي تمتد إلى خارج المانيا. أما المكان المخصص للاحتفال بالذكرى المئة لميلاد بريخت في هذه الجولة، فسوف يختلف باختلاف البلدان.

وإذا كانت إيطاليا والمملكة المتحدة تتحدثان في سنة الأونة عن بريخت أكثر مما تقدمان له عروضًا مسرحية، فإن الولايات المتحدة الأمريكية تشهد الآن احتفالاً بهذه المناسبة في لوس انجلوس. كما يقوم جيمس مايكل براندون James Michael Brandon بحملة إعلامية عبر الأنترنت حتى يتم ضم بريخت إلى قائمة المئة شخصية الممثلة للقرن العشرين في العالم. ومن جهة أخرى يجد براندون لدراسة «العناصر البريختية لدى شخصيات السامبسون Simpson» الكرتونية.

بريجيت سالينو
Brigette Salino

٣ - ازدهار وتدهور مجمع برلين

في يوم الثلاثاء ١٠ فبراير، وفي نهاية يوم من الاحتفالات الثقافية بالذكرى المائة لميلاد برتولد بريخت دُعي المشاهدون لمسرح مجمع برلين للقاء في حفل أقيم في مطعم المسرح. وبعد مغادرة القاعة، عبروا فناءً صيفيًا وضعت فيه الطاولات تحت ظلال الأشجار ، ثم هبطوا درجات السلم المؤدية إلى البدروم ، وهناك دفعوا بابًا خشبيًا ليصلوا إلى قدس الأقداس: إن مطعم مجمع برلين هو الواجهة الأخرى الخفية للمسرح. هذا المسرح الذي كان إنشاؤه بداية لتاريخ المسرح المحرض.

منذ ستة شهور، فتح هذا المطعم للعامة الذين يستطيعون الآن ارتياده لتناول كأس أو الغداء. ومن قبل كان المطعم خاصًا بمشاهدي المسرح. لقد كان من قبل ناديًا مغلقًا جدًا ، مثل كهف تولد منه الملاحم. وحتى يومنا هذا يحتفظ المطعم بالأثاث الذي اختارته هيلين فايجل زوجة برتولد بريخت. وهو عبارة عن طاولات طويلة من الخشب، ومقاعد وكراسٍ غليظة. «طاولة العاملين بالمسرح» هذه العبارة تجدها معلقة على يمين المدخل بجوار طاولة الحساب. أما رائحة البصل النفاذة فهي تغبق الجو. والحوائط مدهونة بلون كستنائي يرمز إلى غربة المانيا الشرقية السابقة. باختصار يبدو المطعم مكانًا متقنًا وأنيقًا.

وقد كانت هيلين فايجل ـ أثناء حياتها ـ تجلس في المطعم في نفس المكان كل يوم. وقد وضعت كرسيها بحيث تستطيع أن ترى كل الداخلين والخارجين من المطعم بعينها اليسرى. وكانت تستطيع مراقبة المطعم أيضًا من حجرتها الخاصة: إذ كان مسكنها هي وزوجها يطل على المسرح.

كانت ممثلة استثنائية، امرأة حازمة، إنها هيلين فايجل التي بدونها لم يكن بريخت يستطيع أن يجعل من المجمع البرليني واحدًا من مسارح القرن العشرين.

كانت هيلين تترك لزوجها عملية الإبداع، وتحميه حتى في حياته الخاصة، سافرة على المسار المعتاد للمسرح، فهي - بشكل ما - كانت تعتبر نفسها زوجة رجل سياسي. وكان عمله بالنسبة لها له الأولوية على كل طوارئ الحياة العادية. بالإضافة إلى ذلك كانت هيلين تتمتع بمؤهلات حاسمة للنجاح. فموهبتها كممثلة جعلتها لاتضاهى من قبل نظيراتها في الفرقة. لقد وضعت هيلين فايجل - ومن المكتب الإداري الشهير، حيث كرسيها الذي مازال يتبوأ الصدارة في مواجهة لوحة حمامة السلام لبيكاسو على المسرح - أسس مجمع برلين. لكن القدر قضى ألا يعيش بريخت طويلاً، إذ مات فجأة وهو في سن الثمانية والخمسين من عمره. غير أن عمله الكبير ككاتب مسرحي كان قد أنجز. وأياً كان الرأي في الأعمال المسرحية التي كتبها بريخت فمما لاشك فيه أن طفل أوجسبرج قد ترك للعالم ما يغذي به مسرحه ولقرون قادمة.

مما لاشك فيه أن أسلوبه كمخرج مسرحي - إذ كان بريخت مخرجاً مسرحياً عظيماً ومبتكراً على علاقة مباشرة بقضايا عصره - قد عرف شهرة عالمية. ولكن كل هذا لم يكن كافياً لحماية تراثه، الممثل في مجمع برلين، من فخاخ ونسور التاريخ.

نحن نعرف الآن أن القصيدة الغزلية بين بريخت والنظام في جمهورية ألمانيا الديمقراطية لم تدم طويلاً. إذ أن مجمع برلين والذي أقيم في العام نفسه الذي أقيمت فيه الجمهورية، ووفقاً لنفس مبادئ هذه الجمهورية، سرعان ما أصبح موضع اتهام من قبل النظام الحاكم، بوصفه مسرحاً «شكلانياً»؛ بمعنى أن هذا المسرح لايتبع الخط الثوري الرسمي للدولة. وعلى حسب رواية المقربين، كاد بريخت أن يفكر في الهجرة في هذه الأونة. وأياً كان الأمر، فقد استطاع بريخت أن ينجو بمسرحه من التدخل المتزايد للدولة في شئونه.

«إذا لم تستطيعي الحفاظ على نفس المستوى، فلتغلقي المسرح» هكذا قالت الدولة لهيلين فايجل، في عام ١٩٥٦ بعد رحيل بريخت.غير أن «الفايجل»، كما كان يطلق عليها، قررت الاستمرار، فإغلاق المسرح معناه انتهاء حياتها. لقد استعادت هيلين الدفة، وأعادت تقديم مسرحيات زوجها، في احترام بالغ للإخراج المسرحي الذي قام به زوجها، ولتفصيلات هذا الإخراج. كان يجب ألا يتحرك شيء من مكانه، وألا تتغير درجة من درجات اللون الرمادي للديكور. هنا وجد النظام ما يحقق مصالحه. وعندما توفيت هيلين فايجل عام ١٩٧١، نابت عنها امرأة أخرى متميزة هي بوت برلو Ruth Berlau. وقد حاولت برلو إحياء ذخيرة المسرح البريختي، ولكن دون جدوى، فقد انتهت إدارتها للمسرح عام ١٩٧٤. وعندئذ بدأت المرحلة الأكثر شؤماً في تاريخ المجمع البرليني الذي أصبح واجهة رسمية للنظام. إن ما قدمه بريخت بالأمس لم يكن له أية علاقة بما قدم في هذه الأونة. كانت هناك المسرحيات نفسها، وبنفس الإخراج المسرحي، ولكنها كانت منزوعة العظم، نحيلة بفعل الزمن والابتذال. إنه مسرح شبحي يطوف في العالم كصورة متحفية. وقد ظل مسرح بريخت على هذا الحال حتى سقوط حائط برلين عام ١٩٨٩ ومنذ ذلك الحين لم تكف قضية مجمع برلين عن إثارة المشكلات. وطرح مجلس شيوخ برلين عدة حلول لإحياء المسرح وفي عام ١٩٩٠ تولى مجلس إدارة المسرح خمسة مخرجين قادمين من ألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية السابقة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماتياس لانجهوف، Mattias Langhoff، بيتر صادق Peter Zadek، فريتز ماركفارت Frit0 بيتريا ليتسش، هاينر مولر Heiner Muller وفي عام ١٩٩٤ تولى هاينر موللر وحده مقاليد الأمور. ولكن هذا المسرحي الكبير، والوحيد المعاصر الذي يمكن أن يكون خليفة لبريخت أصيب بمرض السرطان وتوفي على إثره في ديسمبر عام ١٩٩٥. ومع ذلك كان لدى مولر الوقت الكافي ليخلف لنا إخراجًا مسرحيًا مدهشا لمسرحية «صعود أرتورويو الممكن مقاومته» كما كان لديه الوقت لكي يطالب مجلس الشيوخ بأن يكون بطل المسرحية هو مارتين فُوتكه Martin Wuttke الممثل الألماني اللامع الموهبة في جيله. كما أوصى مولر بخلافة مارتين له في المكتب الإداري للمسرح. وهو ما تحقق بالفعل، غير أن فُوتكه البالغ من العمر أربعة وثلاثين عامًا فشل في الاستسلام للتقاليد العتيقة للمسرح البريختي. وكان عليه أن يستقل عن باربارا ابنة بريخت وهيلين. وهي التي ـ منذ وفاة والديها ـ تسهر صارمة على التركة، وتراقب عن كثب مسار العمل في المسرح. إذ كانت بسكناها لمحل والديها تحتل الصفوف الأولى من المسرح. منذ ديسمبر ١٩٩٦ ومجمع برلين مطلق العنان، بلا إدارة حقيقية. وقد فكر مجلس شيوخ برلين في أن يولي إدارة المجمع لمخرجين شبان، ثم تراجع عن الأمر لأسباب سياسية. إن مجمع برلين هو حالة لا مثيل لها إذ يحمل في طياته تاريخ ألمانيا وبرلين وندوب جروحهما. «كيف تكون هناك علاقة غزل مع الأشباح؟» تساءل مارتين فُوتكه. وكان على صواب. فالكثير من الأشباح كانت تتجول في مبنى المجمع بما فيه المطعم. «نحن بحاجة إلى عملاق حتى يقف هذا المجمع على قدميه من جديد» قال ذلك رجل ثقافة برليني، ثم أضاف في غير مزاح «قديمًا، كان هرقل مكلفًا ـ من بين مهامه الاثنتي عشرة ـ بتنظيف اصطبلات أوجياس Augias، وفي مجمع برلين نحن بحاجة لنفس الشيء».

من هو إذن هرقل الذي سوف يبث الحياة في مسرح بريخت؟. لقد نشرت المجلة الرئيسية للمسرح في ألمانيا المسرح اليوم Theater Heute في عدد فبراير مقالاً مثيرًا يطالب مجلس الشيوخ بسحب الدعم المالي المخصص للمجمع ـ والذي يبلغ ٢٠ مليون مارك، ويقترح المقال أن يوهب هذا المبلغ لمسرح آخر قادر على أن يقدم مسرحًا برلينيًا حقيقيًا لامسرحًا بريختيًا. إنه موقف قاس ووقح ومجرمي. أما الانفتاح الوحيد الحقيقي على القضية فنجده فيما عرض على كلاوس بيمان Claus Peymann المدير الحالي لمسرح فيينا، لخلافة بريجيت وموللر في إدارة المسرح. فهو يرتفع لقدرهما. وهو صديق لتوماس برنار Thomas Bernhard الذي أبدع العديد من المسرحيات المستفزة والتي أثارت العديد من المشكلات الكبرى في النمسا. هذا الألماني كلاوس يتلذذ بالصراع. وعلاوة على ذلك، فلديه ثأر لم يأخذه بعد من بلده ومن برلين التي استبعدته منها في السبعينات. لقد أجاب كلاوس بقبول هذا العرض الذي عرضه عليه مجلس شيوخ برلين. وهو مازال في سبيل التفاوض معهم. وسوف يتولى مهامه الجديدة عند انتهاء عقد عمله في فيينا في نهاية عام ١٩٩٩

بريجيت ساليتو

Brigihe Salino

٤ ـ الممارسة الراقية لفن عدم الكذب:

برتولد بريخت ذروة في الصراحة: «نصابون» هم الممثلون الذين يستخدمون أحداث العالم الواقعي ليقدموا لنا العالم المزيف. حقراء هم الممثلون الذين يقفون عند حد دغدغة المشاعر. هؤلاء الذين يحولون الجمهور إلى مجموعة من المتلصصين أو إلى مجموعة من الأشخاص الذين يتلذذون بالنظر إلى منظر غرامي مثير، حيث تخرج نفايات الروح إلى السطح. بائعو المخدرات هم الممثلون الذين يستثمرون في طبخ المثيرات القديمة في قدورهم المزيفة في مقابل ثمن بخس. والذين يقومون بعملية تنويم مغناطيسي لاستثارة دقات القلوب.

هؤلاء الممثلون مذنبون بقدر ما يتدهورون بمشاهديهم، ويجعلون منهم مجرد هاربين: بذلك يصبح المسرح مجرد مكان لتحمل الوجود العبودي والتخلي عن الإنجازات الكبرى. إن بريخت يقول للممثلين: انتباه.. خطر.

لقد رأى بريخت أن هتلر «يحب المسرح كثيراً» وأن «انتصاراته تنتمي بصفة أساسية إلى المجال المسرحي. فالتحكم في كشاف الضوء المسلط عليه لايقل أهمية عن تحكمه في المطرقة. واستعراضاته المهرجانية يعاد بثها عبر موجات الإذاعة في كل أنحاء الرايخ. في آخر هذه العروض كان هتلر يلعب دور البطل الرئيسي. وكان الناس يجبرون على مشاهدة هذا العرض حتى يترسخ لديهم هذا الذوق المسرحي».

وعندما هاجم بريخت هذه العروض العملاقة نُفيَ واستبعد واضطر إلى تغيير البلاد «أكثر مما كان يغير حذاءه.» ولكن «الصرخات المدوية من المعسكرات، نستطيع أن نسمعها الآن، فأي زمان هذا الذي كان الحديث فيه عن الأشجار يكاد أن يكون جريمة، والذي كان الصمت فيه يخيم على العديد من الجرائم».

«المسرح معناه: أن تقابل الآخر. الا تلهيه عن ذلك الخزي الذي يدنس أرضنا اليوم»، عليك الا تهدهده، الا تخدعه. وأن تنبهه إلى أنك تنبه. على شرط أن يكون هذا واضحاً جداً. إن الفنيين والممثلين الجادين هم الذين يلفتون الانتباه على قدر المستطاع إلى العالم الواقع، وعليهم بدورهم أن يلاحظوا بلا تراخٍ هذا العالم الواقع.» «أرأيتم نظرة الرجل المريض عندما يقال له إنه ليس هناك أمل في شفائه؟ لاحظ هذا الغريب كما لو كنت تعرفه ولاحظ الذي تعرفه كما لوكان غريباً». هكذا يوصي بريخت الممثل بحسن دراسة النظرات، وإيماءات الأيدي ، ونبرات الأصوات، في المواصلات العامة والمؤسسات والشارع. وكذلك أيضاً كان يحثه على أن يتوقف في أناة أمام صور التحقيقات الصحفية في الجرائد والمجلات. وأن يذهب لمشاهدة الأفلام التسجيلية في السينما. إن ملاحظة العالم الواقعي تقتضي التحلي بالإرادة والصبر والخيال. وعلى الممثل أيضاً أن يمعن النظر في لوحات الفنانين، حتى وإن كانت ـ في بعض الأحيان ـ مجرد خطوط. فبريخت يوصي مثلاً بتأمل «حمامة السلام المقاتلة لبيكاسو».

سعادة صغيرة

انتبه: عندما تلفت النظر ـ بدورك ـ إلى حقيقة ماهو كائن، احرص على أن تكون شديد الوضوح. «أيها الكهربائي، أضئ لنا نوراً على المسرح» كيف يمكن لنا نحن الكتاب والممثلين أن نبرز إعادة إنتاجنا للعالم من خلال الظلال، في حين أننا بحاجة إلى مشاهدين يقظين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بل شديدي التنبه (هذه الوصية في فرنسا للأسف قليلا ما تتبع هذا الأيام).

واحذر تجاهل العالم الماضي، هذا العالم البعيد، والأعمال التي تحكي عنه «لقد كنت أعيد كتابة بعض المسرحيات وأنا أتفحص بعناية التكنيك الذي استخدمته من قبل، وأستوعب كل ما يمكن أن أفيد منه» وكان بريخت صادقًا فما عليك إلا أن تقرأ الترجمة الفرنسية للمسرحية الصينية Hoei - Lan - Ki وتعني دائرة الطباشير، هذه المسرحية التي ترجع إلى القرن الثالث عشر ، لتعرف أن بريخت لم يستوعب الحدث بدقة بالغة فحسب، ولكنه أيضًا قد استبطنه من أجل ممارسة راقية لفن عدم الكذب. هذه الممارسة هي بالنسبة لبريخت مسلمة أولى من مسلمات الفن. إنه الفن: الذي تحرص فيه على أن تنبه أنك تنبه.

كل الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية الصينية، والتي هي عبارة عن الجريمة، واستغلال الأغنياء للفقراء، وتجاوزات الشرطة والعدالة، نعم كلهم، يريدون أن «يثبتوا الحدث»، دون أن يكونوا بالفعل ضالعين في هذا الحدث «فلا شيء في أيديهم ولا شيء في جيوبهم » إن هذه المفارقة قد جعلها بريخت مسلكًا رئيسيًا في الفن.

لم يقل بريخت شيئًا عن دور الممثل أكثر وضوحًا مما قاله في بعض كلمات واصفًا موهبة هيلين فايجل : «إنها تمثل كما لو كانت ـ علاوة على التمثيل ـ مشغولة بالتفكير. وكأنها تتساءل دومًا وكيف حدث هذا؟ هكذا كانت تنبه إلى أن لها فكرتها الخاصة، وكانت تدعو كل واحد لأن يصنع فكرته الخاصة به».

كان برتولد بريخت حتى في الحالات الجادة يستخدم كلمات بسيطة واضحة وصحيحة للتعبير. وبقدر ما كان متواضعًا كان يشعر في قرارة نفسه بسعادة صغيرة، تضفي عليه دلالاً، ولاسيما حين كان يدخن سيجارًا من هذه السجائر المستديرة على شكل المنطاد. إنه لمن المجازفة أن تعلق على ما يقوله بريخت ، فأنت إما أن تعتنق ما يقوله أو لا. ومن الأفضل ببساطة أن تسمعه، وأن تشعر مثله بهذه السعادة الصغيرة، وتصمت.

هذا المقال المقدم في احتفال الذكرى المئوية لميلاد بريخت ليس إلا متواليات مقتبسة من الجزء الرابع من قصائد بريخت المنشورة في دار أرش Arche. وجدير بالذكر أن ستانيلاس جوبيان Stanislas Jubien كان قد ترجم في عام ١٩٣١ «دائرة الطباشير» الصينية. وقد نشرت هذه الترجمة في عام ١٩٣٢، وقد أقر فيها صاحبها بصعوبة الترجمة وبأن اللغة الصينية في القرن الثالث عشر كانت لغة ثرية. فمعجم اللغة الصينية يحتوى على ٢٢٠ جزءًا من القطع الكبير، ويمكن الحصول عليه في مدينة كانتون.

ميشيل كورنو

●

والآن يا سيد بريخت ماذا نعمل؟

تعقيب على المقالات المترجمة

ربما كان العنوان الرئيسي الكبير: «والآن يا سيد بريخت ماذا نعمل؟ «الذي يفتتح المقالات الأربعة بعرض صفحتين من جريدة «لوموند» هو المحور الجامع لها جميعًا. فهو على بروزه الساحق على الصفحات،

مقارنة بصغر حجم العناوين الفرعية للمقالات التابعة، يعبر عن السكوت عنه فيها كلها، وإن بدا بعضها منبت الصلة عن بعض. «فالسيد بريخت» ذلك المنادى الذى يتوسط عبارة التساؤل هو مادة هذا الهم وهذا الاحتفال. إن الحدث الواقع فى احتفال ألمانيا الكبير بكاتبها بريخت فى ذكراه المئوية، يتحول على مستوى التغطية الكتابية إلى تساؤل جوهرى عن بريخت العظيم فى ماضيه، بين حاضر «الآن» ومصير الفاعلية «ماذا تعمل؟». وكأن الماضى لايحيا إلا بقدر ما يفيد الحاضر ويغذى المستقبل.

ربما تكون هذه هى الفكرة الرئيسية التى يشى بها التساؤل المتصدر للمقالات الأربعة، فى هذا الإطار ربما حولنا السؤال إلى معناه الخفى وهو: لماذا يستدعى الماضى البريختى، وكيف يكون الإحياء، ولأى غرض؟. وربما بدا طرفا السؤال الجديد متشابهان، ولكن المتأمل لهما قد يقع على مكمن تحول الماضى - فى إطاره - إلى الحاضر والمستقبل - فى تغيره -، ومن هنا فقط تبرز كل مشكلة التساؤل. لقد وصل السؤال بين الموضوعات الرئيسية للمقالات الأربعة. فقد تناول المقال الأول: مسار حياة بريخت وأهم أعماله. والمقال الثانى: يوضح الأهمية السياسية للاحتفال ببريخت فى ألمانيا. والمقال الثالث: يتتبع نشأة مجمع برلين والدور الخطير الذى لعبته زوجة بريخت فى تأسيس هذا المجمع. وما أصابه من تدهور بعد وفاتها. أما المقال الرابع: فيعرض لفلسفة الفن عند بريخت وربما أيضًا، قد لاتجيبنا المقالات عن استفهامها الرئيسى بشكل مباشر ولكنها وضعت بين أيدينا صورًا هادية على الطريق. فالاحتفال فيها ليس احتفالاً بالميلاد ولكن بالإحياء على مستوى السياسة والفن.

لماذا الاحتفال ببريخت؟

يعد برتولد بريخت الكاتب المسرحى والشاعر الألمانى واحدًا من أهم الشخصيات فى الأدب والمسرح العالمى. ما الذى ارتفع به إلى هذه المكانة؟ لعل التميز والتجديد المبدع هو الذى يتيح للشخصيات العظمى سهولة تضامها معًا على عرش التاريخ الإنسانى بوصفها شخصيات مؤثرة فى مجراه. وقد تميز بريخت وعمله - فى رأيى - ببديع الجدل بين الالتزام السياسى والحرية الأدبية معًا، بانغماسه فى تاريخه الواقعى وانفتاحه على الإنسان فى كل مكان فى آن. وهذا هو ما جعل بريخت مشكلاً بالنسبة لهؤلاء الذين يفصلون بين الالتزام والحرية، بين معايشه الواقع والانفتاح على اللانهائى من القيم الإنسانية. إن برتولد بريخت يتحدى هؤلاء الذين يتعجلون فهم الحياة، فيرون الهوية وهمًا، والالتزام أيديولوجية صارمة، والعمل الفنى فتنة للسيطرة على الآخر. يتحداهم بما يمثله عمله الفنى من جدل فريد يبشر بخصوبة التوليد.

١ - كان بريخت ملتزمًا بالقضايا المعاصرة له ولتاريخه وواقعه السياسى والاجتماعى، وملتزمًا بالماركسية والواقعية الاشتراكية كمذهب سياسى، وملتزمًا بالفن كرسالة صادقة محرضة للجمهور هذا من جهة. ولكن على الوجه الآخر كان يشبع التزامه هذا ببعد فنى يتعالى به إلى مستوى القضية الإنسانية. وما هو الفن فى هذا الإطار؟ إنه واقعية أكثر من الواقع. إنه تمثل للحدث والنظرية والعمل المعاش واستخلاص لمعناه الإنسانى. هنا قد تبدو النظرية قاصرةً ووثائق التاريخ زائفة، والعمل مثيراً للتناقضات. ولكن الفن قد يكون أكثر واقعية مما نطلق عليه: التحرير للنظرية وللحدث وللعمل ،

لانه ليس محاكمة للحدث من منظور المعايير السائدة للحق والباطل، ولكن إعادة صياغة له من منظور الفهم للبعد الإنساني البعيد الكامن وراءه، ومن ثم كانت دهشة الفنان وترقبه للأحداث الصغيرة للحياة اليومية إزالة للمفهوم الشائع عنها، واستبطان لحقيقتها الخفية التي ربما لايلمحها أحد بفعل الملل من الحياة أو استسهال العيش وفق ما يمليه الآخرون علينا.

من هنا كان بريخت ملتزمًا بقضايا عصره، «فقد كانت أساليبه الفنية وأشكاله وكلماته وصوره استجابة على الدوام لموقف تاريخي معين»(١).

وهكذا اثر الا يموت باللامبالاة بما يعانيه من هم حوله، أو بالانكفاء على نظرياته المحلقة في السماء. كان بريخت ملتزمًا ومعايشًا لقضايا وطنه الساخنة، ولكن اية معايشة؟ معايشة الفهم المتحرر من السير في القطيع والتهليل للسائد. من هنا نفهم التزام بريخت بقضايا وطنه كما جاء في المقال الأول، «كانت أعمال بريخت مغروسة في حاضر بلاده التي يُعاد بناؤها» كما نفهم وصيته للممثلين بالالتزام بحوادث الحياة الصغيرة كما جاء في المقال الرابع. إنه التزام يتحرر مما تروجه الدولة استبقاءً لسلطتها، او مما يشيعه الأفراد استسهالا لقضاء المصالح. وتدلنا مسرحيات بريخت - حتى تلك التي اتخذت لها بلدانًا اخرى غير المانيا كمسرح للأحداث أنه كان مشغولاً بقضايا مجتمعه، فمسرحية «طبول في الليل» تعالج أحداثًا معاصرة وتجرى الأحداث في برلين عقب الحرب مباشرة.

ومسرحية «الإنسان هو الإنسان» تهاجم بوضوح إحياء العسكرية في المانيا. وفي ١٩٣٦ غير بريخت مشهد الحدث من الهند إلى المانيا، وتحول بالجنود الإنجليز إلى فرق العاصفة النازية.

وقد كانت مسرحية «القديسة جوان في السلخانة» وثيقة الارتباط بالأزمة الاقتصادية والبطالة في المانيا مما جعل الثورة النازية توقف عرضها ونشرها في المانيا كما جعل بريخت صعود هتلر موضوعًا لمسرحية «صعود ارتوريو المكن مقاومته» كما تصف مسرحية الفزع والبؤس في الرايخ الثالث الحياة في المانيا في ظل الرعب النازي.

وعلى الرغم من هذا الارتباط الوثيق بين مسرح بريخت وقضايا عصره. فإننا نستطيع اليوم أن نقرأ من خلاله كل نزعات الإنسان للتحرر من الديكتاتورية والسلطة العمياء القاهرة.

٢ - كان بريخت ايضًا ملتزمًا بالمذهب الماركسي والواقعية الاشتراكية، كما شكل مفهوم الاغتراب في المجتمع الرأسمالي عند ماركس ركنًا اساسيًا من اركان النظرية الجمالية للمسرح البريختي، ولكنه تحرر من هذا المذهب، حين تحول بالأيديولوجيا الماركسية إلى فن جديد تمامًا، ليس من الفن الحتمي العاكس للمجتمع في شيء، وإنما ذلك الفن المتحرر دومًا من جوامد النظرية الماركسية والقابض على الماء الأزلي الجاري في تربتها. وبذلك وحده أحيا بريخت النظرية الماركسية، مخلصًا إياها من عفن الجمود وتسلط الأيديولوجيا. إذ جعلها؛ من خلال مفهوم الاغتراب الماركسي نفسه، مادة متاحة دائمًا للتفكير والمراجعة من قبل كل مشاهد وكل متأمل، فاحتفظ لها بأبعادها الإنسانية الثائرة على استغلال الأغنياء للفقراء، ولتصاعد التعصب القومي، وتحكم رأس المال في الانطلاقات الحرة للعقل والروح الإنساني. ودمر في الوقت نفسه ما خلفته الماركسية من دكتاتورية الحزب الحاكم، وتسلط متعصب على الإرادة والطموح. كان لكل مشاهد للمسرح البريختي أن يرى رأيه في كيفية

التخلص من الظلم الاجتماعي والسياسي، ولكن كان عليه أيضًا أن يلتزم بقضايا المجتمع والمساواة والعدل التي تنشدها الماركسية.

من هنا تحول بريخت بالماركسية إلى نظرية جمالية، التزم بها وتحرر منها. ومن هنا أيضا كان بريخت غير معجب للملتزمين سياسيًا من أعضاء الحزب وقادة دولة برلين الشرقية وغير معجب للمتحزبين لحرية الفن . إذ نجح في تشكيل «الاغتراب» تشكيلاً مسرحيًا تكنيكيًا يتوامم والمنظور الماركسي الثوري للاغتراب ويتجاوزه في آن، فكان يرى أنه عندما يشعر المرء أن للحياة قيمة ما، فإن ذلك يكون من أجل المجتمع ويتم بواسطته (٢). وأن قهر الاغتراب في المجتمع الرأسمالي يتم عن طريق الوعي بالأسباب الموضوعية التي تؤدي إليه وتغييرها وصولاً إلى حالة «اللااغتراب». وتحققًا لهذه البغية عمد بريخت إلى تغريب جمهوره وفصله عن المسرحية وأبطالها حتى لايساق بوهم التعاطف معهم، فتحجب عنه رؤية واقعه والتعرف عليه.

كان بريخت معنيًا بتقديم ما هو مألوف وعادي من الحوادث في شكل غير مألوف وخاص، وبإتاحة مسافة من البعد بين العرض المسرحي والمتفرج ليهيئ المشاهد للقيام بعملية تأويلية وممارسة فكره النقدي في الواقع الفعلي، واتخاذ موقف شخصي، لا حزبي، لتغييره(٣)؛ أو كما يقول بريخت «إذا كان الاندماج العاطفي يحول ما هو خاص إلى شيء طبيعي، فإن الاغتراب يحول ما هو طبيعي إلى شيء خاص(٤)». بذلك يلح بريخت على عنصر الوعي بأسباب الاغتراب لإتمام عملية التجاوز. لكن هذا الوعي بالتنافر أو بسبيل التغيير ليس معادلاً للقهر النهائي للاغتراب، وإنما هو في الحقيقة خطوة سابقة عليه ومؤدية للتغيير المنشود. من هنا نفهم تجاوز بريخت لفكرة الحتمية والانعكاس والحل المنتهي والمعروف الذي تطرحه النظرية، لصالح القيمة والبحث الإنساني عنها على مستوى عملي. فمثلاً في مسرحية «طبول في الليل» يتوجه الجندي العائد من الحرب في نهاية المسرحية إلى الجمهور ويقول لهم «لا تحملقوا في بهذا الشكل العاطفي! أيها المرابون! أيها القتلة! أيها الجبناء المتعطشون إلى الدماء!». وكأنه يُحمل الجمهور مسئولية مصير عودته البائسة إلى الوطن بعد انتصار أجوف وبطولة تافهة في الحرب العالمية الأولى.

٣ ـ كان بريخت أيضًا ملتزمًا بالفن المحرض، ولكن التحريض البريختي ليس تحريضًا دعائيًا، وليس فنًا رخيصًا خلابًا يبيع الوهم ويعطل الفعل، فالممثل الزائف عند بريخت مثله مثل هتلر، ديكتاتور يبحث عن مجد الذات ويتدمور بالمشاهدين، كما يتدمور هتلر بشعبه. أما التمثيل الصادق فهو نوع من التساؤل ومن الممارسة الراقية لفن عدم الكذب. لقد كان بريخت فنانًا بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، كتب المسرح وأخرج المسرح، وكتب الشعر والقصة القصيرة، وكما كان بريخت مستوعبًا للماضي؛ ومنه ماضي الحكمة الصينية، وماضي النظرية الاشتراكية، كان مستوعبًا للتاريخ السياسي لحاضره، ومبدعًا للمستقبل. وربما أراد أن يكون اللاحقون به مثله. وهو ما نفهمه من وصيته للشباب في المقال الثاني باستيعاب الماضي والالتزام بالحاضر، هذه الوصية تنطبق على بريخت نفسه كما تنطبق على هذا الماضي الذي وصفه في عبارته السابقة. ولعل عدم تطبيق هذا الدرس على بريخت نفسه جعل

إدارة مجمع برلين تتدحرج ما بين الازدهار والتدهور. فحياة المبدعين لاتستمر إلا إذا كان هناك مبدعون جدد.

الماضي في الحاضر وإلى المستقبل

إن إعادة إخراج مسرحيات بريخت على نفس المنوال وبنفس الشكل الذى ارتضاه هو، لن تخلف إلا اشباحًا وإلا موتًا محيقًا ببريخت ، وبالقائمين على تقليده معًا . في هذا التعامل الواعي مع الماضي قد نضرب مثلاً بما صنعه بريخت بماضي الحكمة الصينية في مسرحيته «دائرة الطباشير القوقازية». فالمسرحية مأخوذة عن أسطورة صينية تحكى «قصة امراتين تتنازعان طفلاً، فطُلِبَ منهما أن تجذباه خارج دائرة طباشير على الأرض، ومن ترفض أن تفعل ذلك خوفًا من إصابة الطفل بالضرر يثبت أنها أمه الحقيقية. وقد قلب بريخت هذه القصة رأسًا على عقب لتناسب غرضه السياسي، وفي نصه تتخلى امرأة ثرية سيئة: زوجة الحاكم، عن طفلها في أثناء ثورة، وتجده خادمة فقيرة فتأخذه إلى الجبال، وتربيه كطفلها. وعندما تطالب زوجة الحاكم بطفلها بعد بضع سنوات، يطبق القاضي اختبار الطباشير. ولكن المرأة الفقيرة هي التي ترفض الآن أن تستخدم القوة، فتكافأ بالفعل على اعتبار أنها أمه الحقيقية. وانتقل بريخت بالحدث من الصين إلى القوقاز، وقدمت المسرحية بمشهد يجرى بين الفلاحين في اثناء الغزو الألماني، ومن الواضح أنه فعل ذلك ليؤكد حالية القصة[٥]. وليزكى شعار «الأرض لمن يفلحها».

هكذا استوعب بريخت الماضي ليقلبه في الحاضر لصالح قضية استغلال الأغنياء للفقراء في عصره. لكن ربما تكون قراءة حاضرة لمثل هذا القلب ذى الغرض السياسي عند بريخت، قادرة على أن توقفنا على أبعاد إنسانية جديدة لنفس القصة. فحقيقة الأمومة لم تعد مع بريخت هي أمومة الولادة، وإنما هي الأمومة المتمثلة للحنان والحب وحسن الرعاية. فكم من أم ليس لديها من أمومتها غير ذلك الجزء المادى. في حين بدت الأمومة في جوهرها، ومع الصيغة البريختية، مقتضيات أخلاقية والتزاماً نفسيا وروحيا ربما لا يتوفر لأمومة الولادة، بهذا المعنى قد نعيد تأملاتنا لحقيقة الأمومة، وقد يختل التصنيف التقليدى لصالح تصنيف جديد. بل قد يأخذ الحب نفسه معنى آخر، يتخلى فيه عن عنف الإيثار وزيف الخداع والادعاء.

على أية حال، ما أردت لفت الانتباه إليه هو ما يمكن أن نقراه من معنى في كل من التعامل البريختي مع الماضي، والتعامل الألماني الحاضر مع الماضي النازي، معنى يؤكد لنا أن ورثة المبتكرين - في الحالين - هم المبتكرون الجدد. وأن الحياة الحقيقية الخالدة للمبتكر تكمن في الإبداع الجديد عليه، المتصل به. إن تكرار المبتكر كلحظة دائمة، يبتذله، ويجعله صنمًا غير نافع . لابد أن يرتفع الورثة إلى مستوى الموروث معارضة وإعادة بناء، حتى يكون هناك ثمة خلود للأولين والآخرين، وإلا وافت المنية الجميع. على المبتكر أن يرضى بنهايته حتى يخلد، وعلى الوارث ألا يستسلم للتقليد بوهم العيش في عظمة الماضي. وعلى الجميع الانتفاض للاجتهاد، والوعي بحدود هذا الجهد ونهايته في تعلقه بالتاريخ الواقع المعاصر، مما يسمح بتحسين الحاضر، ويدع هامشًا للتغير في المستقبل. هذه سنة الحياة التي تفسح مجالاً لجهد الجميع، وتطرد المدعين للكمال من ربقتها. بهذا المعنى نفهم كيف تدهور مجمع

برلين وكيف ازدهر في المقال الثالث. وبهذا المعنى أيضاً نفهم كيف تم إحياء بريخت في الحاضر السياسي في المقال الثاني، والحاضر الفني في المقال الرابع. تم إحياؤه حين تحول بالمضمون السياسي لحياة بريخت وأعماله الى مضمون وطني، وحين تحول بالمضمون الوطني لفن بريخت إلى مضمون إنساني. الإحياء إذن يتم فقط من خلال التحويل، أو من خلال الكشف عن جديد الماضي.

كيف يُحْيَا بريخت الآن؟

١ ـ إن الفترة الحالية هي إحياء بالمعنى الذي سبق تفصيله ـ لبريخت السياسي ولبريخت الفنان. إذ تُنظر إلى التزامه الماركسي على أنه التزام وطني. واحتُفِل به كرمز قومي لألمانيا الموحدة. وليس هذا ادعاء على بريخت، ولكنه قراءة جديدة لمعنى التزامه السياسي والتزامه بتاريخ وطنه معاً، بتزويج هذين العنصرين، كل منهما بالآخر؛ كشف عن الوجه الوطني لبريخت، وتم تطويعه لمعايشه الحاضر التاريخي لألمانيا الموحدة. وربما كان هذا الوجه الوطني هو الوجه الواقعي الكامن في شخص بريخت وعمله. فالهوية هنا ليست وهماً ومثالية جوفاء ورطانة متعالية. ولكن الهوية الوطنية ربما كانت هي الشيء الواقعي الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يدعيه. فنحن الآن نريد أن نكون عالميين بلا وطنية، وهذا قفز أجوف فوق الواقع ووهم من أوهام إرادة التأله الغاوية، أو هو كراهية للذات مع اعتداد أجوف بها، أو هو تبعية الاستسهال أو الخوف من التجريب، أو ربما اليأس من النتائج. ذلك اليأس الذي ربما عانى منه بريخت حين اتسمت أشعاره بالعدمية والعبثية في تلك القصيدة الرائعة التي وجهها «إلى الأجيال المقبلة» وكأن بريخت قد خفي عليه في حينٍ أن الالتزام والحرية تطرح شعارهما، لكن ربما بطريقة أخرى وفي زمن آخر.

على أية حال، وأيًا كانت القيم الإنسانية التي تجمعنا بالإنسان في كل مكان. فنحن لانستطيع ممارسة هذه القيم إلا من خلال واقع محدود، ومن لايلتزم بقضايا قومه مدعيًا الالتزام بقضايا الإنسان في كل مكان ربما لايسعى إلا لمصالح ذاته بادعائه الالتزام بشيء غير واقعي ليس محط ممارسة أو اختبار. لقد استطاع بريخت أن يكون عالميًا لأنه ببساطة كان واقعيًا. تحزب للإنسان حين عايش قضايا وطنه الواقعية وجدَّ في المشاركة في حلها على طريقته. إن الهوية واقع، لأنها المختبر الفعلي لالتزام هو عالمي إنساني في أبعاده العميقة.

بهذا المعنى كان إحياء بريخت كرمز قومي تعبيرا ـ لا عن الفاشية الألمانية ـ ولكن عن واقعية الوطنية الألمانية وبعدها الإنساني ممثلة في شخص بريخت وعمله الفعلي. وبهذا المعنى أيضاً نفهم احتفال رئيس الجمهورية الألماني بالذكرى المئة لميلاد بريخت واحتفال الشعب الألماني بدوره القومي المساهم في تاريخ الإنسانية.

ليس هناك إنسان عالمي بلا هوية. هناك إنسان ذو هوية يساهم من خلال الممارسة العملية لهويته في التاريخ الإنساني العالمي. الهوية البريختية ليست هوية تابعة لفاشية متعصبة، إنها هوية الفكر والاختيار، هوية ليست هنا وإنما هوية يبحث عنها وتكتشف وتنجز ويعاد إنجازها من خلال الواقع العملي والمعايشة المنفعلة بقضايا التاريخ والواقع.

٢ ـ كما تم تحويل بريخت الفنان الألماني إلى فنان عالمي في إطار التحول بنظرية التغريب في مسرحه إلى نظرية جمالية ترقى بالفن الصادق إلى حد المعرفة المتاحة للجميع، لا الدعاية لنظام بعينه. وربما يكون هذا هو معنى عبارة الصحفية الفرنسية عند قولها إننا في هذه الأيام لانجد مثل هذا المسرح في فرنسا (في المقال الرابع).

٣ ـ كذلك تم تحويل بريخت الإنسان والزوج، إلى مثال للتكامل بالحب للإبداع. فدور هيلين فايجل محبوبة بريخت ليس بالدور الثانوي في مساره الإبداعي، كما لفت الانتباه إلى ذلك المقالة الثالثة، وإنما كان العمل الفعلي ممثلاً في تأسيس مجمع برلين، هو المظهر المؤكد لجدوى تكامل المرأة بالرجل والرجل بالمرأة في الإبداع، كان في تقدير بريخت لموهبة هيلين كما جاء في شهادته على دور الممثل، وفي تقدير هيلين لإبداع بريخت كما جاء في المقال الخاص بمجمع برلين ـ مثلاً حيًا لهذا الحب الذي تتوجه فيه النفس من الذكر للأنثى، ومعهما للآخر في عمومه، في حركة تعيد الخلق، وتبتهج بالفعل.

ومن هنا كان إحياء نموذج (بريخت هيلين) من خلال مجمع برلين الذي جمعهما ببعضهما وجمعهما بالناس، مهمًا وذا دلالة، خاصة في هذه الأونة، التي ربما قد تفسخت فيها عرى المحبة، سواء في الغرب الذي يتزايد فيه استقلال المرأة عن الرجل، أو الشرق الذي يتزايد فيه قهر الرجل للمرأة.

لقد عاش بريخت لانه كان واقعيًا، ولأنه قد حرص على أن يؤدي دوره في التاريخ، دون أن يتنكر للماضي أو الحاضر، ودون أن يعتقد أن دوره هذا نهائي ومكتمل بحدوده، فاستطاع بذلك أن يضمن فنه التزامًا وتخليًا عن العصبية، وأن يكشف عن ذاته ويبحث عنها كهوية مهمومة بالوطن، وأن يمتد بتجربته العملية إلى الإنسان في كل مكان. يقول لنا: «هذه هي فكرتي النظرية وممارستي العملية لها، وفني الخاص الذي لا أريد لكم أن تصدقوه أو تكونوا تابعين له ولكن أن تنظروا إلى منجزه، وأن تستخلصوا من واقع التزامي مغزى إنسانيتي». وربما هكذا نبهنا بريخت إلى أنه يُنبِّه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع :

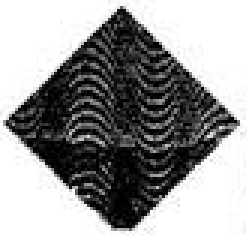
١ ـ برتولد بريخت: النظرية السياسية والممارسة الأدبية، تحرير بيتي نانسه فيبر وهيوبرت هاينن، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة د. جميل نصيف التكريتي ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.

٢ ـ E & Tom Burne; Sociology of liteature and drama; Middlesex' Penguin' 1977; P370

و د، منى أبو سنة، الاغتراب في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر العدد الأول ربيع ١٩٩٧، ص٤٨ وما بعدها

٣ ـ Ibid p363

٥ ـ الدراما الألمانية الحديثة، ٥، ـ ف. جارتن، ترجمة وجيه سمعان، مراجعة د. محمد مندور، القاهرة سلسلة الألف كتاب، ١٩٦٦ ، ص ٢٧٩ – ٣٠٢.



وكيف الصعود من البئر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكيف الصعودُ من البئرِ
هل من يد
تساندني في ارتقاء السبيلْ
تمد لىَ الحبلَ تصغى إلى صرختى
تُضمِّدُ جرحى تزمّل خوفى
وتنشلنى من ظلام الأفولْ.
تؤازرنى فى احتمال الضياعِ
وعبء الجحود
وحمِل الذبول

ظلمة هذه البئر

تفو من الماءِ جفت ينابيعهُ

في انقلاب الفصولْ. .

فجأةً قد توارى الربيعُ

وزلزال هذا الزمان الرديءْ

جفف الروح في زَهَرات الحقول.

والركام تعالى وغطى التلالَ

وغطى السهولْ

وأنا في القرارِ أضيع أنادي

وما من مُقيلْ

وكيف الصعود من البئرِ؟

حيَّاتُها تنهش القلبَ

تعقر كل السكنيةِ كل السلامْ

وتنفث كل المراراتِ، كل السمومْ.

وكيف الصعود من البئرِ؟ . . .

أرنو إلى فُوهَةِ البئرِ:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل يومض النورُ

هل تشرق الشمسُ وسْط الغيومْ

وكيف الصعود من البئرِ؟

آهِ من البئرِ

آهِ من الأسرِ

من غاشيات الهمومْ:

آهِ من لوعة الفقدِ والقفرِ

تنسخ كل المواثيق

كل النعيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكيف الصعود من البئر؟...

لابد أن تصمد الروحْ...

تُنشِبُ أظفارَها فى الجدارِ رويداً رويداً

وتصعد نحو الفضاءِ

الرهيب الرؤوم.

محمد سليمان

من أجل وحيد القرن

- ١ -

لم يعد البحرُ صديقًا للعائلة .. ولا الفُسفورُ خليلاً

لم تعد الريح تسوق الموجَ

ولا الأشجارَ مآذنَ تعلو

الصيادون هنا

الصيادون هناكَ

الصيادون وراء النَّخل وفى الميدانِ

الصيادون يرَوْن العاجَ فقط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل سيؤجِّل نُزْهَتَهُ اليوميَّةَ كالمعتادِ وحيدُ القرنِ؟

هواءُ الغرفةِ أسْوَدُ

والحيطانُ مغَطّاةٌ بالحِبر

هواءُ الغرفةِ . . والأشجار تهاوت

جارى يحلم بالجائزةِ ويلبس ثوباً أبيضَ

جارى يحمل سيفًا . .

وصديقي يحلم بجناحين وعطرِ باريسَ

والثورىُّ على الكُرسىِّ كقطٍّ يغْفو

ويثرثر كالمعتادِ عن الحريةِ

ودهاليز الجَسَدِ

وحقِّ الأنثى أن تَتَزوَّج أنثى

هل يحسب جارى أنّ وحيد القرن كسيحٌ

كالصحراءِ وأعمى؟

لوحيد القرنِ دمٌ يتوهَّجُ فى الغاباتِ

وظلَّ يَعْدو

أم يحسب أنّ وحيدَ القرنِ تأسَّى بالجِنرالِ

وحارب كى يِقتلعَ الشَّرَّ

وحيدُ القرنِ ذكىٌّ ونباتىُّ

فى السابعةِ سيشرب نِصْفَ الشايِ

ويدع الشارعَ يدخل من نافذةٍ

فى الثامنة سيعلن فى الحَمَّام سلاماً

ويواجه صيادين انتظروا كملائكة

قرب الحَوْضِ

وفى التاسعة سيسحب قلماً

ويُحاول خَرْق السُّورِ

وحيد القرنِ على الكُرْسِىِّ

وحيد القرنِ يُربِّى شجراً فى المنديلِ

وحيد القرنِ يمُصّ غيوماً فى الذاكرةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحيد القرنِ يسافر سراً

ليحُطَّ بذوراً فى الاعماقِ

وحيد القرن يُحاولِ كالفئرانِ

وحيد القرنِ وحيدٌ. . .

صَلّوا من أجل وحيد القرن

ـ ٢ ـ

لم يكن جنّدياً ولا نائباً للخليفه

كان فى المقهى حين قامت الحرب

وفى المقهى حين أعلنوا السلام

لكنهم عَدُّوه مَغْلوبَا

فصار عليه أن يدفع الجزيَه

وأن يحكى عن الحروب التى خَسرها

والعدوٌ الذى لم يَرَهُ أبداً

وصار عليه أن يظلَّ هكذا

مُكوَّمًا فى الغرفه.

- ٣ -

الضوء خفيفٌ

والنهر كقِطٍّ يغفو تحت الجِسرِ

وفى الطرقاتِ هواءٌ خَشِنٌ

ناسٌ كالأشباح بعيداً يتوارونَ

وناسٌ كتماثيل التصقوا بالعينينِ

سماءٌ فى النافذة

وسيّاراتٌ كمصابيحَ تكِرُّ

لماذا لا ينَدفع السَّمك إلى المقلاةِ

لماذا لا يعترف بأنّ الفِضّةَ ليست ذهباً؟

فى اللوحةِ خطأٌ ما

لم تلد الجارةُ كالمعتاد غلاماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نامت فى التاسعةِ لكى تَتَزَوَّجَ

نامت فى التاسعة لتصبحَ أُمَّا

قُرب الفجْرِ

الضوءُ خفيفٌ

وهواء الغُرْفَةِ لا يَقْترِح العُرىَ

قطارٌ فى الميناء

وشيَّالون يرون الناسَ حقائبَ

شيَالونَ

وشرطىٌّ فى الأسْوَدِ مثل غرابٍ يخطو

هل نَسِىَ وحيدُ القرن امرأة فى

منتصف العُمْرِ تُحاول فوق سريرٍ

كالبكْتريا؟

ـ ٤ ـ

سأقول للرصيف لم يزلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يظن كل شارعٍ نهراً

وكل بيتٍ شجره

ولم يزل يُحَرِّضُ الطيورَ فى الأقفاصِ

والألْفاظَ فى جريدةٍ

ويَلْعن الأسرى

سأقول للرصيفِ خانني وظلّ هكذا

لم تشفه الأيامُ من جنونه

ولم يَصِرْ لصًا

أو مُفْسِدًا فَذًا

وقد أقول لم يَعُدْ يرى الحروفَ بشراً

ولم يَعُدْ كساحرٍ يَسْتوقِف الغاوِينَ

والماشين فى الهواءِ

قد أقول صار ماضيًا

فضاؤهُ التاريخُ والمتاحِفُ التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يزورها الفضوليون عادةً ليعرفوا

أنّ الهواءَ لم يزلْ لهم

وأنّهم ليسوا مُكبّلين مثل غيرهم بالموتِ

أو أقول فاجأتْهُ حِكمةُ الشيوخِ

والسعالُ

لم تَعُد بلادُهُ بلادَهُ

ولم يعُد يُكلّم الأسماكَ في الممرّ

أو بقَرْنِهِ يشقّ غيمةً

كان اسمها نورا

هل يستطيع بالأصابع التي كالمشطِ

أن يُطيلَ شعرها؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الستار ناصر

حوار صريح جداً

مع الشاعر العراقي الكبير سامي مهدي

برغم انه ـ طوال ثلاثين سنة ـ شغل الكثيرمن المناصب الثقافية والإعلامية، لكن لعنة الوظيفة لم تتمكن منه، واستطاع «سامي مهدي» بقدرة أديب فريد من نوعه، أن يبقى وفياً مخلصاً للشعر والإبداع والكتابة، فهو، كما يعرف الجميع، رئيس تحرير لمجلة الف باء في سنواتها الخمس الأولى، ورئيس تحرير لجريدة «الجمهورية» إبان أفضل أيامها، وهو نفسه اول رئيس تحرير لمجلة «المثقف العربي» ثم مجلة «الأقلام» وهي أشهر المجلات العراقية ـ والعربية ـ حتى اليوم، كما انه المشرف على تحرير مجلة «شعر ٦٩» التي كان لها فضل اكتشاف التجارب المتميزة في الشعر والنقد والرسم أيضاً، ناهيك عن كونه المستشار الصحفي ومدير المركز الثقافي العراقي (في باريس) منذ عام ١٩٧٧ حتى نهاية ١٩٨٠ ثم حط الرحال أخيراً في جريدة «الثورة» رئيساً لتحريرها، وهي المرة الخامسة ـ وربما السادسة ـ التي يعمل فيها رئيساً لتحرير الصحف والمجلات في العراق.

أقول، برغم ذلك كله، مايزال «سامي مهدي» متميزاً بين أقرانه من جيل الستينيات، بكونه «الوحيد» الذي خرج من النهر دون أن يناله بلل الوظيفة، وهو اليوم دون بقية أفراده: واحد من أفضل شعراء العراق المعاصرين، وقد أصدر حتى الآن عشرة دواوين شعر وأربع دراسات أدبية، كما أنه ترجم ـ (جاك بريفير) و (هنري ميشو) إلى العربية، مع ترجمة مختارات من الشعر الأسباني الحديث، بل تمكن من نشر رواية واحدة عنوانها (صعوداً إلى سيحان) هو الذي خرج إلى الدنيا في عام ١٩٤٠ وما يزال على قيد الحياة وقيد الإبداع معاً..

وفي بغداد، في المكان الذي يعمل فيه (وأعني به جريدة الثورة) كان لنا معه هذا الحوار الذي دار بيني وبينه ـ كلاماً وكتابة وانقطاعا وعودة ـ عبر ثلاثة أيام قال فيها الكثير الذي يستحق أن نقدمه للقراء.

○ بين «رماد الفجيعة» ديوانك الأول و «مراثي الألف السابع» ديوانك الأخير، مسافة من الإبداع وسهر الليالي والسفر وتجارب العمر اليومية.. ماذا يقول سامي مهدي عن تلك المسافة الشاسعة بين ديوانين؟

□ إنها مسافة شاسعة حقًا.. ثلاثة وثلاثون عامًا او اكثر من حياة ملأى، مكتظة بأحداث عشتها كلها بعنفها وصخبها وهدوئها وسلامها، وكان الموت في بعضها قاب قوسين مني او أدنى.. ثلاثة وثلاثون عامًا جبت فيها نصف اقطار الأرض، وتعرفت على الأجناس كلها، وصرت اكثر خبرة بمعادن الناس وطبائعهم.. ثلاثة وثلاثون عامًا وعشرة دواوين شعرية، وعشرة كتب في الدراسة والترجمة والرواية وغيرها، وآلاف الدراسات والمقالات الأدبية والفكرية والسياسية منشورة في الصحف والمجلات ولكن لم يضمها كتاب.. ثلاثة وثلاثون عامًا لم يمر على يوم من أيامها من دون قراءة وتأمل وكتابة. افعل هذا في كل يوم، مهما كان حالكًا او صعبًا، ومهما كانت مشاغلي وهمومي فيه. ربما كانت هناك استثناءات بسبب مرض طارئ يمنعني عنها، ولكنها استثناءات قليلة، بل نادرة. ومع ذلك اشعر بأن إنتاجي الشعري الذي بلغ بضع مئات من القصائد قليل كان يمكن أن يكون أغزر وأوفر لو لم يستنزف العمل الصحفي الكثير من وقتي ويستهلك الكثير من طاقتي. غير أنني أشعر بالرضا، بالرغم من ذلك. فلست أسفًا على وقت ضاع ولا نادمًا على فرصة ضاعت. فقد كنت في قلب الحياة، وفي قلب الأحداث الأدبية والثقافية دائمًا ودع عنك الأحداث السياسية. كنت عنصرًا فاعلاً متفاعلا أعطي وآخذ وأسأل وأجيب فلم أركن إلى عزلة، ولم أبحث لروحي وجسدي عن (منفى). ولم أضيع وقتي في مالا طائل وراءه. كنت جادًا، وربما مسرفًا في الجد، وذكيًا، وربما مفرطًا في الذكاء مبدئيا. أخلاقيًا صريحًا واضحًا. وفي الشعر كان الشعر همي الوحيد. لا أبتغي منه شيئًا سواه. فهو غاية كل غاية عندي وقد عشت تحولاته على مدى هذه الأعوام. وأسهمت، مع أبناء جيلي، في صنع هذه التحولات، شاعرًا وكاتبًا وناشرًا. ومازالت جمرة الشعر تتقد في أعماقي، ومازال لهبه يكتنف كياني كله.

○ ماذا عن سنواتك الطوال في «باريس»؟ لا سيما واننا قرانا لك الكثير من الترجمات لقصائد «هنري ميشو» و «جاك بريفير» وسواهما؟ ماذا تعني لديك تلك السنوات الخاصة؟

□ سنواتي في فرنسا كانت حافلة. بدأت بصدمة عنيفة استمرت عدة شهور. هل كانت صدمة حضارية؟! لا أدري، ولكن إيقاع حياتي تغير تغيرًا جذريًا. واحسست إحساسًا عميقًا بالغربة. وكان ثمة حاجز اللغة الرهيب. الفرنسيون لا يحبون الحديث بلغة أخرى غير الفرنسية. ولكنني تغلبت على هذه الصدمة بقوة الإرادة، والانهماك الجاد في تعلم اللغة الفرنسية، وقراءة تاريخ العراق القديم قراءة واسعة مفصلة (هل كان هذا ردًا على الصدمة؟ لا أدري) والتفاعل مع الطبيعة في جولات ونزهات في القرى والمدن الصغيرة القريبة من مدينة (فيشي) وتلك التي تنحدر حتى مدينة (ليون). وهكذا استعدت توازني الروحي والنفسي. وبدأت مرحلة أخرى ركزت فيها على تطوير ما تعلمته من اللغة الفرنسية، ودراسة الشعر الفرنسي، ومشاهدة المتاحف في أيام العطل والمناسبات، وملاحقة المعارض التشكيلية،

الدائم منها وغير الدائم، والانفراد والاستغراق في المراجعة والتأمل، مراجعة كل شيء والتأمل في كل شيء، في «كافيه لا تريوم» الكائنة في شارع «سان جيرمان دوبريه»، والتردد على المكتبات القريبة واقتناء ما يهمني من الكتب..

لقد كانت تلك السنوات خصبة بحق، بما كان لي فيها من تأملات وتحولات، ومراجعة الأفكار والمفهومات. وكانت جميلة، بما رأيت وعرفت، وبما عشت من حياة خاصة مع أسرتي، أسفرت عن ديواني الرابع (الأسئلة) والجزء الأكبر من ديواني الخامس (الزوال). وأنني لأستعيدها الآن بحنين عميق إلى باريس خاصة، المدينة التي كنت أراها تتغير في كل جزء من النهار، وكل فصل من السنة، ويكون لها في كل حين جمال خاص. وكلما عدت إليها في زيارة ترددت على الأماكن نفسها، بالرغم مما يحدث لها من تغيرات المس فيها معنى جديداً من معاني (الزوال).

باريس مدينة رائعة إنها عاصمة العالم المعاصر بجدارة، ولكنها ليست الوطن، ولا الأهل، في أية حال. فالغريب فيها يبقى غريبًا. ويكذب من يقول: أنه استطاع الاندماج فيها، أو في غيرها.

والآن ينبغي أن أصحح لك معلومة وردت في السؤال، أنني لم أترجم شيئًا في الحقبة الباريسية، بل بعد هذه الحقبة، حينما عدت إلى بغداد، وأنا أوسع معرفة باللغة الفرنسية، وأكثر هيمنة على الترجمة منها. ترجمت مختارات من (هنري ميشو)، وأخرى من (جاك بريفير) نشرت في كتابين. ثم واصلت الترجمة، سواء من الفرنسية أم من الإنكليزية، فترجمت لشعراء عديدين فرنسيين وغير فرنسيين.

○بين مسؤوليات الوظيفة «الرسمية» وبين عالم الشعر، حرب منذ الأزل، كيف أمكنك البقاء على قيد الإبداع والشعر وأنت - كما نعلم - تحيا في جحيم الوظيفة منذ ثلاثين سنة وتزيد؟

□ أنا موظف منذ أربعة وثلاثين سنة.وبين عالم الوظيفة وعالم الشعر حرب حقيقية، ولكنها حرب مهيمن عليها من قبلي. لم أجعل من المنصب الوظيفي طموحًا بديلاً لطموحي الشعري، ولم أسخر الوظيفة لخدمة أهدافي الأدبية وقد كانت لي، دائمًا، قدرة على أن أفصل بين العالمين في حياتي اليومية، وأعيش كلاً منهما على حدة، من غير أن أسمح لأحدهما بأن يؤثر على الآخر. ساعدني في ذلك نظام وضعته لحياتي، ولم أفرط به إلا في حالات نادرة المهم أنني منظم، كما يقال، بخلاف بعض الشعراء والأدباء، وبذلك لم أسمح لعملي الوظيفي بأن يطغى على عملي الأدبي، ولم أسمح لعملي الأدبي بأن يؤثر على عملي الوظيفي أعطيت لكليهما حقه من جهدي واهتمامي على ما أظن.

○«الموجة الصاخبة» من أبرز الكتب عن تاريخ الحركة الأدبية وشخصياتها في العراق عبر جيل الستينيات حصرًا.. هل تشعر أن ثمة ما يستحق الإضافة أو الحذف منه؟

□ ربما كان علي أن أضيف القليل. أن أكتب شيئًا عن الشاعر فوزي كريم مثلاً. شيئًا آخر عما يسمى بـ (جماعة كركوك). ولكن من دون أي تعديل على اتجاهات الكتاب وما جاء فيه من معلومات وآراء وأحكام. الكتاب مكتمل فيما أظن. وهو يعبر عن رؤيتي الخاصة لحركة الستينيات الشعرية، ولكنها، في الوقت نفسه، رؤية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موضوعية صادقة وصريحة، حاولت فيها الا اغبن احداً على الإطلاق، والا اعطى احداً اكبر من دوره الحقيقي. وهذا لم يرض كثيرين لهم عن انفسهم وادوارهم تصورات خاصة لا اجدني ملزمًا بها. وقد قرات كثيراً مما كتب عن الكتاب وحوله. بعض ما كتب كان تافهًا كانت وراءه غايات سياسية صادرة عن إفلاس سياسي لا شان لي ولا لكتابي به. ولكنني راض عن كتابي في اية حال. ولم يستطع احد ممن تقول حول الحقائق التي جاءت فيه او كتب شيئًا حولها ان يدحضها.

○ **كيف تنظر إلى التنافر في اخلاق (بعض) الشعراء، يدعو للفضيلة وليس بفاضل ويدعو إلى الثورة وليس بثائر، واسوا النماذج ذلك الذي يدعو إلى الحرية ويعمل في الخفاء - على القمع؟**

□ مازلت أو من بأن الشاعر (والاديب عامة) يجب أن يكون صاحب رسالة اجتماعية، وهذا، في الاقل، يلزمه بأن يكون اخلاقيًا، يرفض الازدواجية في سلوكه، قبل أن يرفضها في سلوك غيره. واحسب الذين يزعمون أن الاخلاق (بضاعة برجوازية) كاسدة يتخذون من هذا (الشعار) ستارًا لسقوطهم الاخلاقي. ولذلك ارفض ان يكون الشاعر شريرًا، او كذابًا، او منافقًا، او واشيًا.. إلخ - ولكنني ادرك ايضًا أن الادباء وسط اجتماعي فيه الخبيث وفيه الطيب مثل اي وسط اجتماعي آخر.. واعرف أن الاديب بارع في تلفيق التسويغات لسقطاته، ولذلك لا افاجأ ولا اصدم. وقد عرفت من هؤلاء الذين وصفت العديدين.

○ **مجلة «شعر» اللبنانية بالنسبة لك مجموعة سلبيات - كما ورد في كتابك عنها - فهل ثمة إيجابيات لتلك المجلة؟**

□ لا اوافقك على أنني رأيت في مجلة (شعر) اللبنانية في كتابي عنها (مجموعة سلبيات) وإذا اردت ان الخص لك (إيجابيات) هذه المجلة الكثيرة فسأقول:

١ - أن مجلة شعر هذه أسهمت في رفد حركة التحديث في الشعر العربي بنسغ جديد اضاف إليها حيوية جديدة وفتح أمامها آفاقًا اوسع.

٢ - وأسهمت المجلة في شحذ حساسية الشاعر تجاه القواعد والقوالب الثابتة، وغذت فيه روح التمرد عليها، وجعلت من البحث عن أشكال جديدة هاجسًا دائمًا من هواجسه.

٣ - ولفتت المجلة النظر إلى اهمية العناية بتجربة الشاعر الداخلية وشجعت الشاعر على العودة إلى ذاته، بعد أن ساح طويلاً خارجها.

٤ - وأذكت في الشاعر روح البحث عن شعرية جديدة في اللغة خارج حدود البلاغة التقليدية، تحت شعار «الكتابة بلغة جديدة».

٥ - ويسّرت للعديد من الشعراء الذين لا يحسنون لغة أجنبية فرصة الاطلاع على نماذج مهمة من الشعر العالمي.

ولكن هذه (الإيجابيات) فهمت فهمًا خاطئًا من لدن كثيرين، وصارت افكار مجلة شعر حولها أغطية نظرية لذوي المواهب الضعيفة، ومنهم بعض شعراء المجلة.

○ **الرقابة على (المطبوع) الادبي والفكري تسلب المبدع والمفكر الكثير من افكاره، فكيف تنظرون إلى «الحل» المناسب لعقلية الرقابة؟ احيانًا تحذف كلمة «نهد» من القصة أو القصيدة وكان المراة لا تملك نهدين - مثلاً)؟**

□من المؤسف أن الرقابة في الأفكار العربية أصبحت رقابتين : رقابة رسمية صارمة متزمتة، ورقابة اجتماعية أشد صرامة وتزمتًا منها وهاتان الرقابتان هما اليوم أكثر (محافظة) مما كانت عليه قبل عقدين من الزمان بل أن الرقابة الاجتماعية (رقابة المجتمع) صارت تضغط على المؤسسة الرسمية وترغمها على التراجع عن كثير مما كانت تسمح به، أو تتساهل فيه، في الماضي القريب ثمة ردة اجتماعية. عودة إلى الخرافة والشعوذة. زيادة في المحرمات والممنوعات والمؤسسة الرسمية تجامل، وفق اعتباراتها الخاصة، وتساير على حساب حرية الفكر والإبداع. ولكنني أعتقد أن هذه موجة مؤقتة، لابد لها أن تنحسر وتتراجع، وأحسب أنها بدأت بالتراجع والانحسار.

○ نرجو أن نعرف رأيكم في الشعراء: أدونيس/ سعدي يوسف/ سركون بولص/ فوزي كريم، وإن شئتم الحديث عن شاعر (خامس) لكم ذلك طبعًا.

□ أدونيس شاعر كبير قدم للشعر العربي الحديث أعمالاً مهمة رائدة. إنه رائد من الرواد ولكن المفكر فيه طغى على الشاعر، وأضعف شاعريته حتى التهمها وقد كان أول من سقط في شرنقة (أوهام الحداثة) التي حذر منها، فالتفت عليه هذه الشرنقة، وامتصت منه رحيق الشاعر، فلم يبق منه سوى الناثر المتصنع.

أما سعدي يوسف فشاعر كبير هو الآخر، حافظ على اتزانه الفني، ولكن الهجاء أفسد الكثير من شعره، حتى إذا خبت جذوته صار يعتمد على مهارته في كتابة (منمنمات) جميلة في ظاهرها، ولكنها جافة وباردة وخاوية، مثل امرأة حسناء أدركتها شيخوخة الروح قبل شيخوخة الجسد.

وأما سركون بولص فهو شاعر ممتاز من شعراء جيلنا، قرأت له أربعة دواوين (لا أظنه أصدر غيرها) وبعض القصائد المتناثرة، وأرى أن أفضل دواوينه هذه ديوانه الثاني، واسمه على ما أذكر، (الرحيل إلى مدينة أين) أما الديوانان التاليان فينمان عن نسخ ينضب باطراد، وعن ذاكرة كثرت فيها الثقوب.

وأما فوزي كريم فآخر ما قرأت له ديوانه (لانرث الأرض) وهو ديوان دل في حينه (١٩٨٨) على أن شاعريته لم تتقدم كثيرًا على ما كانت عليه في الستينيات، وبخاصة حين احترف الهجاء المجاني وغلبه على روح الفن. وقد يكون هذا حكمًا جائرًا على شاعر من خلال ديوان له صدر منذ عقد من الزمان، ولكن هذا هو حال الشاعر العراقي في حين يهاجر ويتنفس هواء غير هواء العراق.

○ في قصيدتك «رباعيتان» من ديوانك الأخير «مراثي الألف السابع» تقول: الناس نيام، فإذا انتبهوا ماتوا.. وقد ورد على لسان الرسول محمد (ص) قوله: الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا.. فما هو رأيكم بهذا التناص وهل كنتم على علم بمقولة النبي (ص)؟

□طبعًا.. هناك من يروي هذا عن الرسول (ص) وهناك من يرويه عن الإمام علي بن أبي طالب (أكرم الله وجهه) وقد روى بأكثر من صيغة فبعض الروايات استبدل الفعل (استيقظوا) بالفعل (انتبهوا). وبعضها قدم الفعل (ماتوا) على الفعل (استيقظوا) أو (انتبهوا). ولكنني أخذته بالصيغة التي رأيت، ووظفته في رباعية، وهو ما يزال قابلاً للتوظيف في أعمال أخرى، لما فيه من غنى دلالي، ومن قابلية على التفسير والتأويل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ ما هو رأيكم بما يكتب من شعر في العراق الآن؟

□ المشهد الشعري في العراق اليوم كعهدنابه دائمًا فثمة شعراء كثيرون جداً يصعب حصر عددهم ومتابعة نتاجاتهم كلها، حتى ليكاد كل عام يفاجئنا بأسماء جديدة. ثمة تعدد في الأجيال، وتنوع في المفهومات والأشكال، وثمة غزارة في الإنتاج وخصب في المواهب. ولا يعاني هذا المشهد من شيء سوى ضيق مساحة النشر في الصحف والمجلات والمطبوعات. ومع ذلك تجد الشعراء يحتالون على ظروف النشر التي فرضها الحصار الأميركي - الصهيوني، ويصدرون سنوياً عشرات الدواوين التي تكشف، دائمًا، عن مواهب جديدة ووعود جديدة. بعكس ما يحدث للشعراء المقيمين خارج العراق. ففي حين يعيش هؤلاء، أو أغلبهم، على بقايا اسم أفل، وذاكرة شاحبة ناضبة، ويتعكزون على عكازات يأتون بها من خارج الشعر، وفي حين يحاول هؤلاء النيل من زملائهم هنا، لتبرير وجودهم هناك (وبعضهم يبرر سقوطه)، يستمد الشعر هنا عافيته من ماء العراق وهوائه وشمسه وترابه، ويستقي من قيظه بظله، فلا يخرج إلا وهو يتدفق حيوية وخصباً.

○ ساحتفظ برأيي الشخصي (انك واحد من عمالقة الشعر العربي المعاصر) وانا اقرا فعلاً كل ما تكتبه من شعر، ترى هل فكرت بكتابة سيرة ذاتية عن حياتك وشعرك وخصوصياتك كما يفعل (الكبار) في العالم؟

□ سأعد رأيك هذا ضرباً من المحبة والمجاملة، مع أنني أعرف صدقك فيه وإخلاصك، وأقول: أنني فكرت ذات مرة بكتابة (مواقف) من حياتي، لا كما تكتب السير الذاتية، بل كما تكتب الذكريات. وقد بدأت فعلاً بالكتابة قبل أربع سنوات، ولكنني توقفت لانشغالي بمشاريع أخرى وجدتها أهم وأجدى ولست أدري ما إذا كنت سأعود لأكمل ما بدأت به أم لا، فلدي مشروعات مؤجلة كثيرة تبحث عن وقت وفراغ لإنجازها، ولدي مسودات كتابين، في الأقل، تنتظر فرصة للنشر.

○ ندري بأنك - إبان الحرب - كتبت رواية، وكذلك فعل سعدي يوسف عندما كتب مجموعة قصصية، فكيف تنظر إلى الشاعر الذي يكتب الرواية أو الروائي الذي يكتب الشعر كما هو الحال مع عبدالخالق الركابي؟ أعني لماذا نمضي إلى (عملية) إبداعية خارج اختصاصنا؟

□ هذا الأمر لا يقتصر على من ذكرت فقط، بل يشمل كثيرين جداً من الأدباء العراقيين وغير العراقيين. انه ظاهرة واسعة موجودة في كل العصور، وهي موجودة في كل مكان من العالم. فهن الأدباء من لا يستوعب طاقته نوع أدبي واحد، وخاصة حين ينضج وتتسع معارفه وتزداد خبرته فعندئذ تشتد حاجته إلى الاستفاضة والبوح ومعانقة أوسع الآفاق، وهذا، في رأيي، ليس بالأمر السلبي. المهم أن يعطينا الأديب عملاً جيداً إذا ما خرج عن (اختصاصه).

○ ما هي آخر أمنية لم يستطع (سامي مهدي) أن يحققها وهو على قيد الحياة؟ وهل ترى أنها ستأتي (بين اليدين) ذات يوم قبل الوداع الأخير؟

□ كأنك تتوقع لي موتًا قريبًا! دعني أعش حياتي يا رجل بلا أمنية أخيرة!.

بغداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعيم عطية

حجارة رمادية بنية

انفصلت. انطويت على نفسك. صمت من مكمنك غير مكترث بما يجرى خارجك. إذا ركزت فعلى ذاتك، أو على خارج عرضي من خلال ذاتك أيضا التي مهما تصورت فهي لا تقل عنه عرضيةً. تختلط عليك الأمور، فتركن إلى تصورك الذاتي للحقيقة الموضوعية لا يلبث أن يفضي بك إلى نوع من السخرية، تهاجم الأشياء والأشكال معا، من زاوية ما يضفيه عليها انطباعك الشخصي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنتزع الوقائع من مجالها العادي. تدفع بها في لعبة من الروابط غير المتوقعة. ينتابك الدوار. يختلط الواقع خارج كل حدود المألوف اليومي، فيكتسي ما حولك بجِدَّةٍ جَهَمِيّة خشنة، وإنْ ظل الطابعُ السائد وهما موحيًا بعدم الوجود، أو على الأقل بأهمية زائفة، خُداعة، وبموضوعية مشكوك فيها، تدور عيناك في محجريهما، وأنت ملازم جحرك، ملصقا ظهرك بالساتر الترابي. تنظر إلى ما حولك بازدراء تعادي العالم الخارجي، مستمداً أحاسيسك هذه مما تثيره الذاتية في أعماقك، مما لا يمكن للثقافة الإنسانية وركاكة الحياة اليومية أن تدركه. تتشبث بمكمنك، وفي خضم الفناء والرثاثة تصرخ في أعماق هامسا. أني أكاد أسمعك، بل وأصرخ معك «غير معقول أن يكون هذا الفناء خاتمة مطاف» وتظل تشعر بالمسئولية، وتمضي تعتبر نفسك مسئولا. مسئولا عن ماذا؟ عن الإبقاء على ماله وحده معنى في الحياة الإنسانية تشعر بأن كاهلك أنت أيها الجرذ محملا بالمسئولية عن الإنسانية التي صرت بعيداً عنها بفراسخ تركتها بالخارج، أو هكذا اعتقدت، ولكن ها هي تلاحقك، وهل تستطيع أن تفلت منها؟ حتى في مكمنك هذا، هل تستطيع أن تهرب؟ هل كتبت لك ذاتيتك خلاصا؟ أسمعك في النهاية تتنهد وتزفر قائلا «على الأقل، لم أخن ولم أتنصل». بينما سوف يقول ألاف الإمّعات

خارجك انك جبنت وهربت فهل نفعتك إذن ذاتيتك؟ سوف تنكّس؟ الرأس وتقول «على الأقل هى الشىء الذى يبقى» الجدير بالبقاء تقصد؟ ولكن اتظن أن هناك ما يبقى؟ وإلى متى؟ لا تجزع. سوف أدعك لبليتك. وأنت تعرف أن شر البلية ما يضحك. لستُ الحَّ عليك بالإجابة. هنيئاً لك تهكمك الأسود.

(برهة صمت)

قوة سلبية هو؟ هذا التهكم الأسود قوة سلبية؟ ستار يقف حائلا بين العقل والنظام الذى استتب على وجود هذا العالم، فلا تنجذب إليه منخدعاً به؟ دعنى إذن، افكر معك، وأتأمل. فلئن كنا قد حُرِمنا هنا متعاً عدة، فقد اتيحت لنا متعة قصوى، علينا ألا نضيعها. اسمعنى من فضلك ما تقول. ارفع صوتك لا تخش. لن يسمعنا احد وليت احداً يسمعنا.

إذن، دعنى اقول لك:

انت لست أداة فى يد قدر متحكمٍ، أو واقعة فى تاريخ حتمى، أو بطولة ظافرة أو مخفقة. لم تعد لا الأخلاقيات، ولا السياسات ولا الاجتماعيات، ولا حتى السيكلوجيات هى العصب إنما يتعلق الأمر باستقصاء للوجود، بغير التفات إلى أى اقتحام يشوهُ من الرؤية. العصب صار عملية استجلاء مع سبق إصرار وترصد. فى ركنك المترب ارفضْ تعددَ الشخصية لا تجعل الأنا تتضخم وتتضخم، وتزحم أرجاء الوجود الذى أنت مدعو إلى أن تستكشفه. آن الأوان كى يُفكَّ إسارك، وتتحرر. وفى هذا المقام احذر أن تستخدم مطية لأغراض من خارجك. انت لست مدعواً إلى حفل تكريم أو ترفية. وإنما أنت مدعو لمجابهة صعاب. تخل إذن عن كسلك واسترخائك إن عمليات التجهيل والتعمية التى مورست عليك قد القت بك فى صميم تيه متشابك الدروب، وعليك أن تشقَّ طريقك. أنت مُطالَبٌ بعملية كشفٍ مباشر، قدر الإمكان، للعالم الذى توجهُ إليه، أيها الإنسان، تساؤلاتك. لا تقل «يومنا كفافنا» كل إجراءات التجريد والحذف والتعرية التى استخدمت معك إنما استهدفت وضعك موضع التجربة بل قل دوما «ادخلنا فى تجربة، تلو تجربة».

تهمكك إذن يهدف إلى قطع الروابط بكل العادات المتولدة عن الانجذاب إلى وجود ذلك العالم بانه يحررك من نفوذ الخارج الذى مازالت عيناك تدور فى محجريهما وترقبانه.

حقا، لم يبق لنا إلا الضحك.

لكنه ضحك يختلف عن الضحك الأحمرالصادر عن حناجر متوردى الخدود، المتخمين بالرفاهية والصحة، وعن الضحك الوردى الصارم عن نجوم الأناقة ورواد الصالونات المترفة، بل عن الضحك الأصفر، حيث يضحك المرء رغما عنه، متظاهراً بانه لا يضحك مرغمًا.

ضحكنا نحن، الضحك الأسود، ضحك صادر من الأعماق. صاحبه يعرف أنه منسحق، ولكنه يضحك؛ يضحك من انسحاقه ذاته. إنه ضحك العجز والتحدي في آن واحد. أنه ضحك الشجاعة، وليس ضحك الخنوع، ولا ضحك النفاق والفثاثة. ضحكناً نحن يختلف أيضا عن ضحك الرواقيين، وعن ضحك البوذية أمام الفناء، كما يختلف عن تهكمية رابيليه وانتقادية فولتير والضاحك الباكي فكرى إن المرء منا يحتفظ في الضحك الأسود لنفسه بسر ضحكته. وهي ضحكة لا معقولة بحت، ضحكة من يكتشف بداخله قوة مبرئة ومدمرة. قوة وصلت إلى حدود اليأس والعدم وأوشكت على اجتيازه وتجاوزه.

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

قصتان قصيرتان

١- الغناء تحت الأشجار

صخب الغابة في نهايات الربيع. رائحة طين مبتل وأزهار لقحت لتوها. أغصان بنية منداة برطوبة صباح حار. عندما يهبط نظرك من أعالي الأشجار إلى جذوعها القديمة تجدني في ثوب أصفر اللون قصير، بلا اكتاف... فقط حمالتان من الكرانيش الصفراء تتقاطعان مع كرانيش الذيل المزدوجة. ومع الحذاء الأبيض المصنوع من الجلد والذي يرتفع بي عن الأرض مقدار خمسة سنتيمترات. تجدني مبتسمة في ثقة أعوامي الستة عشر.

عندما اقترب من وجهي، لفحتني رائحة انفاسه المزوجة بحرارة السجائر والربيع. قال بصوت أراده ودودا: «يجب أن تزيلي شعر شاربك». كنت أزيل الشعر الزائد بين الحاجبين فقط في مراتي، ذلك المساء كانت جفوني منتفخة، وشاربي قد حلت محله نقاط حمراء كثيرة. تؤلمني.

أربعة من الأولاد يتحلقون حولي. أخي الأصغر وأصدقاؤه الثلاثة يؤكدون أن صوتي لا بأس به على الإطلاق. لذلك، فقد انطلقت في الغناء، عند شجرة عتيقة، حتى تساقطت الأوراق من حولنا. كانت عينا عازف الجيتار تتحاشيان النظر إلي. كنت أغني «ميشيل» للبيتلز. إنجليزيتي ركيكة، لكني أتقن الجمل الفرنسية.

في حجرة صغيرة ملحقة بنادي الغابة. راحت المروحة الكهربائية تدور بلا كلل تصدر في دورانها صوتا يشبه صوت الطائرات. قبل ساعات من الحفل، قال لي أحدهم إن صوتي ضعيف. أذكر شاربه الكثيف جيدا. أجبت في كبرياء: «I Know»،ثم أدركت فيما بعد أن الناس في تلك الليلة البعيدة كانوا يصفقون للثوب القصير.

إذا أجلت بصرك جيدا في المكان، ستراني أجلس في الخلفية الخضراء على جذع شجرة مكسور. لابد أني ابتسمت طويلا لصاحب الكاميرا. غام لون أسناني البيضاء في الضوء القادم من أعلى، الهابط عن يساري. كان ثوبي بقعة حمراء صاخبة في جوف الأخضر الزاهي. لن تعرف أن الصيف قد شارف على الانتهاء. وأن الأصدقاء يرتكزون على آلاتهم الموسيقية عن بعد. ينتظرون.

لم أتبادل معه سيجارة واحدة. لذلك فقد احتفظ لي في قلبه بصورة طيبة. وربما اعتبرني شديدة الالتصاق بتقاليد أسرتي البورجوازية. لكني في غيبة أبي، كنت أتشمم علبة السجائر الخشبية المزركشة بقطع من الأصداف البحرية. وأضع سيجارته الأجنبية بين شفتي، بينما أحتمي خلف مكتبة العريض من صورتي المفترضة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غاب صاحب الجيتار. وعاد يحمل شاربه وعرضا بالزواج. عندما التقينا في الغابة، كانت طرقها مرصوفة بعناية. وأشجارها منسقة على الجانبين. ورائحتها نظيفة، في غير صخب. طال ثوبي عدة سنتيمترات ونسيت كلمات أغنية البيتلز. لذلك فقد انحبس صوتي تماما. وأخبرت أخي فيما بعد أني كدت أتزوج لأستعيد قطعة من الزمن المنقضي.

٢ ـ صور اليوم الأول

الزي المدرسي الأزرق لايتناسب مع لون بشرتك في هذا الضوء الصباحي والشورت الكحلي القصير يؤكد أن الخريف امتداد للصيف. والحقيبة الخاوية إلا من أقلام الرصاص والشطائر الطازجة تثقل ظهرك وكتفيك. فتنحني للأمام قليلا بفعل الاستغراب والصور تترك فراغا هائلا فوق رأسك تملؤه الأفكار السوداء وتقتطع جزءا من ساقيك كأنك لن تذهب خارج حدودها. واقف أنت هناك للأبد.

أعددت الشطائر في السابعة. لابد أن أباك يغتسل في مواجهة المرآة ويتذكر بكاءه ذات صباح مماثل وتشبثه بيدي جدتك حين تركته خلف الباب الحديدي الأخضر. غير أن قسوة اكتشافك العالم وحيدا اليوم تعتصر قلبه. لابد أن الأفكار السوداء التي حلقت فوق رأسك انسابت عبر الجدران وعششت في رأسه.

الأمر يستحق الاحتفال. ثلاثتنا في البيت الموحش. لماذا لم يأت بعض الأصدقاء ؟ لماذا خلت الصورة إلا منك؟ تتهدل ملامح وجهك المكروب وتجلس وحيدا عند حافة المقعد كأنك تخشى الاستقرار عليه أو معاودة النوم. تضع يديك بين ساقيك وتنظر. لاتنفرج أساريرك ويبدو أنني ألححت في دعوتك للمرح. (أنت تظنني سعيدة بالتخلص منك) سأبتسم من السابعة حتى السابعة والنصف. وحين أفتح النوافذ للضوء سأحدثك كثيرا عن المدرسة وعن الأصحاب المنتظرين وسأذكرك بأن أكل الشطائر «مسألة مهمة». وأن طاعة المعلمة واجبة. وأن الأصدقاء لايمكن اكتسابهم في اليوم الأول، وأن عليك أن تنتظر. لن تدرك معنى نصف الكلام ولن تنصت إلى نصفه الآخر. لكنك ستغتصب ابتسامة مترددة للصورة التالية.

جلست القرفصاء عند مدخل البيت. هل كنت تعلن احتجاجا أخيرا؟ أم كنت متعبا لفرط مرحي وكثرة كلامي؟ صامت في الصورة كأنك لم تنطق كلمة واحدة منذ زمن بعيد. يبدو أني أعطيت ظهري للأثاث ووقفت طويلا أمامك قبل التقاطها. التفت إلي من فضلك. هكذا. رفعت بصرك قليلا وباغتتني نظرتك العاتبة فضغطت سريعا على زر الكاميرا. انتهت الصورة عند هذا الحد. جاء أبوك ووقف خلفي تفوح منه رائحة عطر حلاقة وإحساس بالذنب. قمت متكاسلا ومددت يدك إلى مقبض الباب تنوي فتحه. ناديتك ثانية وانحنيت أمامك اختصارا للحظة الوداع. مرة أخرى يفاجئني ضوء الفلاش ويحدد إطار الصورة علاقتك بالمكان.

في المساء وضعت الزي الأزرق على المقعد الملاصق لفراشك. والحذاء الأسود الجديد تحته. والجوارب البيضاء والحقيبة وفرشاة الشعر والشورت الكحلي. كل شيء خارج الأدراج لأن كل شيء سوف يكتسب معناه غدا حين تغادر البيت بصحبة أبيك.

المدرسة غير بعيدة في السيارة سوف تردان أغنية قديمة لقتل الوقت. سوف ينشغل أبوك بالغناء حتى لاينشغل كثيرا بك. من النافذة راقبت خطواتكما نحو السيارة ولوحت لكما وأنتما تبتعدان. نصف ساعة أو يزيد في انتظار عودة أبيك والحكايات. لكني قبل ذلك كله سوف أقبلك عند الباب وألتقط لوجهك صورة.

يبدو أني نسيت أن أحلق لك شعرك، لذلك تكتسب ظلال رأسك على الخلفية البيضاء شكلا هرميا يضاعف من حجم الرأس وحجم الدهشة.

الصورة فى الألبوم. صورتان عند الباب تنهيان التتابع المفترض. يكون أبوك خارج الصورة. وتكون الأصوات فى رأسك الصغير بلاصدى. الصورة الأولى تصلح لإطار ذهبى يوضع فى صدر الصالون. لكن التتابع لايعجبنى. وكيف أستطيع ترتيب الصور وهى تخفى فى ظهرها الأملس مسحة من الساعات المنقضية؟

لابد أنك الآن تلهو كثيرًا بأقلام الرصاص الملونة. وأنك تحب بنتا صغيرة وتوليها عنايتك. لابد أنك سوف تتلقى صفعة أو اثنتين من الولد البدين المتغطرس. ستبكى وأنت تحكى لى فى نهاية النهار عن البنت سلمى والولد راجى. سوف تدرك فيما بعد أنك قادر على الحب وأن يدك الصغيرة قوية بما يكفى. ستحبك المعلمة كثيرا لفرط أدبك ولحكاياتك الخيالية عن أزمنة سحيقة وحيوانات منقرضة. الأغنيات القصيرة التى ترددها على مسامع الضيوف فى صالون جدتك تعلمتها فى المدرسة. سيصفق لك أبوك طويلا وأنا سألتقط صورا أخرى ثابتة. تبدو فيها أكثر بهاء. أبوك ينظر الآن إليك وأنت تهبط من السيارة وتتوارى خلف الباب الحديدى الأخضر. وأنا ما زلت أرتب صور الألبوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكبر صلاح الدين أحمد

ت : ياسر شعبان

عمارة المسلمين بعد الحداثة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حددّ « جنكس» ـ بدقة ـ لحظة موت العمارة الحداثية بـ الساعة الثالثة واثنتين وثلاثين دقيقة من بعد ظُهر الخامس عشر من يوليو لعام ١٩٧٢، وذلك في «سانت لويس ـ ميسوري» عندما تمّ تفجير جُزء من بناية «Pruir-igoe»، وبدون هذا التحديد اللحظي؛ باستطاعتنا أن نتوصل إلى يوم مولد فن العمارة بعد الحداثي في المُجتمع الإسلامي. لقد لاحت أولى مُحاولاته للظهور من مربع غير متوقع في مكان متوقع وبلا اندهاش ـ أتى من «جامعة هارفارد» حيث كان الأمير «كريم» ـ الآغاخان ـ يدّرس وفي الغرب ـ يقترن لقب «الآغاخان» بالثراء الفاحش وسحر غموض الشرق.

(ونادرًا مايظهر للأضواء الدور الجاد الذى قام به حامل هذا اللقب خلال العقد الماضي، لتُجارى الأفكار الإسلامية الحياة المُعاصرة، فبالنسبة له يعتبر فن العمارة الإسلامية هو أفضل مثال للتاريخ والفكر الإسلامي، ومن خلاله يُعَبر عن فلسفة ما فعظمة العمارة الإسلامية وتناسقها ونبلها تُساعد على خلق شعور بالفخر والاعتزاز بالهوية بين المُسلمين. ومن فندق (سيرينا) المُشيد حديثًا في الكويت وباكستان، حتى فندق (سيرينا) في «زنزبار» المشيدُ في مَبنى مُرمم، نستنتج أنه يُشجع الجمع بين الماضي والحاضر وتمتد مشروعات «الآغاخان» من إندونيسيا إلى المغرب. وتتولد الأفكار من برنامج الآغاخان للعمارة في (Mit- Harvard) ووديعته في جنيف.

ويُعتبر الجامع الهائل لـ (نيونو Niono في مالي) والفائز بمنحة الآغاخان للعمارة الإقليمية، وكذلك صالة الحجاج في مطار جدة الفائزة بمنحة الآغاخان لأنظمة التشييد المُلائمة .؛ هذان مثالان شيقان من قارتين مختلفتين. وهُنا تكمن

. أكبر صلاح الدين أحمد (١٩٤٣ ـ ....)
زميل جامعة كمبريدج. كاتب باكستاني. من كُتبه السابقة: (اكتشاف الإسلام): (المجتمع الباكستاني). ـ (مابعد الحداثة والإسلام) صدر عام ١٩٩٢ . عن دار «روتليدج» أعيد طبعه عامي (١٩٩٢ ـ ١٩٩٣) وهذ المقال من الفصل الخامس (الثقافة والتفسير).

«السخرية» فـ «الآغاخان» هو الإمام - بالوراثة - لواحدة من اكثر الطوائف تلاحماً وتمسكا بالتقاليد بين المُسلمين، وهي (طائفة الإسماعيلية)، ولمزيد من السُخرية: فهذا الشخص اللبق غير المُنافق والخجول ايضاً، هو نفسه مَن يقوم بثورة اجتماعية اقتصادية - هادئة ولكنها بعيدة المدى - في حياة اتباعه (والسخرية الكُبرى تكُمن في أن مشروعه هذا يجمع بين الإسماعيليين وغير الإسماعيليين، كما لم يحدُثْ من قبل في التاريخ. وبذلك فهو يُقدم دليلاً ليتبعه التيار السائد بين المسلمين الذين يعتقد مُعظمهم أن هذه الطائفة مُتطرفة دينياً ومهرطقة. (وفي أثناء انعقاد ندوة لي في غرْناطة: كان الآغاخان وملك إسبانيا يفتتحان(قصر ميديفال زفرال -Med) ieval zafral في الخامس من يونيه ١٩٩١؛ والذي سبقَ أن رممه «الآغاخان» ليُصبح مركزًا للدراسات التاريخية في غرناطة، وكل مابه من (أقواس - أعمدة - فناء - ونافورة). يشهد على عصر مجد الفن الإسلامي. وهذا الحدث على وجه الخصوص يعبر عن مفارقة، لأنه وافق استعداد إسبانيا لإحياء الذكرى الخمسمائة لطرد المسلمين نهائياً في عام (١٤٩٢).

(أما المثال بعد الحداثي في العمارة، والذي أود الإشارة إليه، فهو فندق «سيرينا» في الكويت - الذي تم افتتاحه عام ١٩٨٨، وتعكس حيطانه البنية، وبساطته المعمارية الشديدة: الطبيعة القبلية للمُجتمع الـ «بلوخستاني.Baluchistah» الذي يعيشون فيه في قُرى مُحصنة؛ ولاتعدم الحجرات وسائل الترفيه رغم ذلك وتُصبح التصميمات القَبلية البلوخستانية مع أحدث نظم الإضاءة المُخفية في الجُدران، وسعف النخيل والرخام، جميعها بمثابة « كيتش Kitsch - ذوق مُبتذل» بينما في صحارى وجبال بلوخستان الأمر مُختلف تماماً، وفي هذا شيء مما يُعرف بـ « المحاكاة الساخرة للذات Selhparody» أو التهكم؛ ورغم ذلك - فإن كثيرين من نزلاء الـ «سيرينا» لايشعرون بالرضا. وقد اشتكى لي كثير من البلوخستانيين لأنهم يفتقدون العمارة الغربية الحديثة؛ فالحيطان الطينية والأبراج تذكرهم كثيراً ببيوتهم التي يرغبون في الهرب منها ولو لفترة. وعلى كل حال فإن الحداثة ليست ميتة بين المسلمين. ففي منتصف الستينيات - افتتح الرئيس (أيوب خان) أكثر فنادق باكستان رفاهية وحداثة (فندق الإنتركونتنتال في كراتشي) بعمارته الخارجية، وديكوراته الداخلية المُطابقة والممثلة لهذه الفترة.

ويعد الفندق بمثابة نسخة من أي (متروبوليس -Me) tropolis) في العالم: لندن أو طوكيو، وكذلك الجيل الحالي من افضل فنادق كراتشي (أبراج أمثاري - شيراتون - هوليداي. إن ..) جميعها على نفس النمط بنايات ضخمة وبلا هوية. وكذلك الحال بالنسبة لفنادق(لاهور وإسلام آباد) التي تبعت في خنوع الانتقال من نمط لآخر. وحتى الفنادق الصغيرة في المناطق النائية، تُفقد قدْر استطاعتها هذه النزعة.

ويتنازع الآغاخان نمطان من العمارة: الأول: العمارة التاريخية المُتمثلة في المدن الإسلامية القديمة. والثاني: العمارة الحديثة في المدن الحديثة. وتعد القاهرة ولاهور بمعمرهما الذي يتجاوز القرون - ومساجدهما شديدة التشابه، وحدائقهما وبناياتهما «رغم انهيار معظمها مثالاً على النمط الأول: أما النمط الثاني الذي طالب به فهو مدينة «إسلام اباد» برازيليا الإسلام، وعاصمة باكستان والتي شيدت في الستينيات على سهل مهجور. وكان (أيوب خان) يعدها لتكون

تحفته التي يقدمها للحداثة. ونفس المُهندس المعماري، الأب الروحي للحداثة، وصاحب (Le corxbusier) والذي تغزل فيه موسوليني، عمل مع الجنرالات في كلتا الحالتين. وعند تأمل مدينة (برازيليا)، تبدو العمارة الحديثة بمثابة كارثة ذهنية وعار أخلاقي لقد نسيت أي مشهد من الجحيم بدت عليه «برازيليا» هذا النسل غير الشرعي لعلاقة العشق الذهنية الآثمة بين « مهندس معماري» و «ديكتاتور». وعلى المرء أن يتحايل على مثل هذه الاتفاقيات؛ لأن الذي فرض ذات مرة بالإكراه بوصفه جديداً هو الآن بال ومهتري». وفي (المتروبوليس) كنت مسجونا في رؤية ماضوية للمستقبل.وبغض النظر عن اسمها (مدينة الإسلام)، فعمارة إسلام اباد، لاعلاقة لها بعظمة الرؤية الإسلامية ولا بنبل افكارها. وكما يقول العامة: «إسلام اباد» شيدت ك « مقبرة» حيث من المُمكن دفن البيروقراطيين بسلام قبل موتهم.

وليست (إسلام اباد) على النقيض من بيروقراطييها، فهي تفتقد للحياة وهي بلاهوية وكئيبة طرقها عبارة عن حارات مستقيمة ، ومبانيها تبدو نسخة واحدة أما المنشآت المركزية؛ فمن المُمكن أن تجلب من أي عاصمة اخرى بلا أي فُقدان للهوية، ومثل العمارة الحديثة في أي مكان، في إسلام اباد: الشكل يلي الوظيفة فإلاضاءة فلوروسنت، والتكييف مركزي، والمباني ضخمة ومتلاصقة. وينطبق هذا على: سكرتارية الرئيس ـ المجلس القومي ـ ومكتب الخارجية، مثل مبنى سكرتارية الرئيس، ظل تحت الإنشاء لسنوات؛ وتكلف بلايين الروبيات. وقد صممت هذه المنشآت وفقاً للمواصفات القياسية؛ لكنها لم تأخذ في الاعتبار مُناخ باكستان؛ ولهذا سُرعان ماتعطلت أجهزة التكييف؛ وأصبح لامفر من فتح الشبابيك التي لم يكن مقرراً لها أن تفتح؛ لأجل بعض الهواء المنعش. ولم يخطر ببال أحد أمر التوصيلات الخاصة بالتدفئة، رغم أهميتها في شتاءات «إسلام اباد» الباردة.

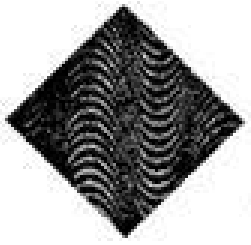
وحتى (مسجد فيصل) درة العمارة في «إسلام اباد» فهو معزول عن النمط الإسلامي الكلاسيكي وكذلك عن طبيعة الأجواء الرافدة. فالمهندس التركي الذي صممه فضل المثلثات ذات الزوايا الحادة على الانحناءات الانسيابية والقباب التي تميز النمط الإسلامي. وبدت المآذن الأربع (٩٠متر ـ ٣٠٠قدم) للكتاب البريطانيين بمثابة صواريخ على منصات الإطلاق. وبالفعل تذكر هذه المآذن المرء بصواريخ الفضاء، ولقد فشل المبنى ـ رغم جلاله ـ في اكتساب روح المكان؛ وهناك إدمان مألوف لإطلاق أوصاف مثل الأكبر في العالم، والأحدث إلى آخر هذه المبالغات. وهنا؛ على الأقل نصف دستة من المساجد تحظى بهذه السمات الجليلة. وأصبحت تساؤلات من قبيل (كبير أم لا؟ ـ تقليدي أم حديث؟) من العلامات المُميزة الآن ـ في إسلام اباد. ولقد أقحم جزء كبير من سمات العمارة الحديثة بلاتفكير وبشكل شائع، على الطابع الإسلامي الذي ينبع من لب العالم الإسلامي: الحرم الشريف في مكة. ويعد قوس النصر في بغداد مثالا آخر، مُمثلاً ذراعي صدام حسين وهما تحملان السيوف ـ في ديسمبر ١٩٨٩، وأثناء تأديتي للعمرة؛ أقمت في النزل الباكستاني بالقرب من الحرم الشريف. وكان الحجاج الهاربون من الضجيج والزحام، محاصرين بكليهما في مكة. أما خارج الحرم الشريف والأراضي المحيطة به؛ فإن المرء ينعم ـ بعض الشيء ـ بالبُعد عن الضجيج والهرج والغبار.وقد كانت الجرارات المعلاقة ـ والشاحنات والحفارات تعمل في كل مكان وطوال الوقت؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتمهد المواقع للبنايات الشاهقة. ولكنها أجبرتنا على الاستيقاظ طوال الليل وكذلك أدت إلى تعلق سحابات من الغبار في الهواء بدت مثل الدخان «Snog» وتم حفر الجبل الصخري - في قلب مكة - لإنشاء أنفاق بمثابة معابر سريعة على ضيقها. وقد تسبب واحد من هذه الأنفاق في موت أكثر من ألف حاج، منذ شهور معدودة؛ مما دفع بالملك «فهد» أن يعلق تعليقًا أسيء فهمه على نطاق واسع، والتعليق هو: (قدرهم أن يموتوا). ويتركز النشاط الدائب على إنشاء مدينة داخل مدينة؛ متاهة من الاحتمالات بالقرب من الحرم الشريف. وهكذا تطغى أشياء مثل (فندقVulgar paxvenu) أوصف من المحلات التجارية؛ بشكل مؤذ للمزار المُقدس. وهذا واضح للعيان عبر الفناء. وفي أسوأ حالات التمامي الحديثة، لاأثر لأدنى تنازل للثقافات المُحيطة ولا للأفكار بعد الحداثية، على العمارة الإسلامية يذيع الغموض وسرية أداء الطقس بلا تهوية ولاواجهة وأصحاب الأمر هم أصحاب الدم الملكي السعودي. ويقولون - لكن مَن يعلم؟ - أن الرجل العجوز قادر على الحياة هُناك، وليس في مقدورنا أن نعرف. والهدف من قربه هذا هو السماح لأولي الأمر بالتسلل إلى الحرم الشريف ومنه، وعبر ممرات خاصة. ويبدو أن بعض المسلمين؛ حتى فيما يُخص مقدساتهم؛ قادرون على تحدي جوهر الإسلام (المساواة والبساطة) وتعكس العمارة الإسلامية الحديثة مايتجاوز مجرد عجز في «القُدرة» والأصالة، إلى الفشل التاريخي. ويُعد محو تراث الـ (موجال .Mughal)* في الهند؛ والعرب في إسبانيا أحد أوجه هذا الفشل.فتحت وطأة الحاجة للمال؛ والمحسوبية؛ والرغبة في الاستقرار؛ يعكس المُهندسون المعماريون أذواق قادة المُجتمع الإسلامي وأراءهم عندما لاتتشرب العمارة الإسلامية بالتقاليد؛ فإنها تميل إلى التعبير عن أذواق الأفراد وأفكار الزبون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* موجال - Mughal: حضارة أسسها المغول في الهند القرن الرابع الهجري.



باب الصبابات .. فصل التجارب

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

مساء

كيف يكونُ مساءُ الطفلة؟

يدنو عاشتُها من مَخْدعِها

في الفجرِ قُبَيْل صِياحِ الدِّيكَهْ

ويسيرُ خفيفًا

حتى لا تستيقظَ خائفةً مُرتبِكَة

يُدنى شفتيهِ من شفتيها

يتسللُ بين تمامِ سكونِ الحُلمِ

وبدءِ الحركهْ

ويَمرُّ لطيفًا

يدنى شفتيْهِ أكثرَ

حتى يقطفَ من شهدِ الملكَهْ

فإذا انتبهتْ قالَ: ألا

طابَ صباحُكِ ياأجملَ مخلوقاتِ اللهِ

وطابتْ أحلامُكِ

قالتْ:

كان الماءُ أثيريا

وهواءُ البحرِ حريريا

وطيوفُ العشاقِ تطيرُ رذاذًا مُنْفرطًا

فى خطِّ الأُفْقِ

وتسقطُ مُشتبِكَهْ

وأنا وحدى

أتأمَّلُ صامتةً منهمِكَهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى أيقظنى ذَكَرُ النَّوْرسِ وهو يحلِّقُ فى الجَوِّ
وينقضُّ بأُغرودتِهِ كالسهمِ على وجهِ الماءِ
فصاحتْ سمكَهْ:
كم كان الصيادُ خبيثًا وهو يغنِّى لى
فطربتُ.. تَرَنَّحْتُ
سبحتُ إلى السطحِ من القاعِ
لقد أغرانى بالإيقاعِ
وأنسانى الشَبَكَهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباح

كيف يكونُ صباحُ الطفلةِ؟
يدخل عاشقُها وهى على هيئتِها كلَّ لقاءِ
مسترخيةً تتنزَّهُ بين الحُلمِ وبين اليَقْظَهْ
ويُفتِّشُ بين رقوفِ خِزانَتِها عن مَتْنِ كتابِ الحبِّ
ويجلسُ بين يديها

حتى إن نَبَستْ شفتاهُ بأوَّلِ لفظَهْ

رفَّ على وجهِ الطفلةِ طيفُ ملاكِ النومِ

وطارَ، وحَطَّ بعيدًا

فتنهدتِ االطفلةُ، وانتبهتْ لحظَهْ

وَدَّ العاشقُ لو يتوقفُ فيها الزمنُ

ليبقَى بين يديْها

يسبحُ فى عينيها

حتى يفرغَ من متْنِ كتابِ الحبِّ

ويستكملَ حِفظَهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإذا استكملَ قالَ لها:

طِبْتِ، وطابَ صباحُكِ

طابتْ أحلامُكِ

قالت:

كان نهارُ البلدةِ سكْرانَ يُعربدُ فى الطرقاتِ

يسلِّطُ فوق رءوسِ المارةِ قيظَهْ

فجعلتُ أهيمُ على وجهى

حتى جئتُ إلى ميدانٍ مزدحمٍ

وبه سوق مكتظَّهْ

فتسلَّلتُ بلطفٍ

أتقدمُ من صفٍّ بين الناسِ

إلى صفٍّ

حتى جئتُ إلى حانٍ

برفوف المرمرِ مُزْدانِ

ولمحتُ بريقًا فى أعلى رفٍّ

والأيدى تمتدُّ إليه ولا تصلُ

وكلُّ مريدٍ يندبُ حَظَّهْ

وسألتُ فقالوا:

هى مرآةٌ من نورٍ

جُعِلَتْ فيها كرةٌ مِنْ بلَّورِ

يجد المرضى فيها سر دواء الداء

ويكتشفُ الأطفالُ الألعابَ السحريَّةَ

يقتبسُ الصانعُ سرَّ الصنعةِ

والواعظُ يستلهِمُ وَعْظَهْ

وأنا الآن سأغمض عينى

وأرجع للسوق

فقال لها: والعاشق؟!

قالت:

ليس على العاشق إلا أن يكظم غيظه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار

هذا أثر حيٍّ من حيلِ الطفلةِ

من أدواتِ اللعب المكشوفةِ

تحت شعاع القمرالكاشفِ

هذا ملعبُها

هذا ما غمزت لاعبةُ الأمسِ بهِ

للكرةِ الحيرى بين القاذف واللاقفِ

هذا قفّازُ الطفلةِ

هذا مضربُها

هذا ظل سرير الطفلةِ بعد اللعبِ

وهذا ظل الطفلةِ ينمو . . يتمطى

ويغطيه قبيلَ النومِ

وهذا عاشقُها يدخل في منتصفِ الحلمِ

ويرقبُها

يتتبع آثار خطاها في منتزهِ الليلِ الوارفِ

ثم يحفُّ بها

حتى يتّحدَ المحفوفُ تماما بالحافِفِ

ثم يدرِّبها:

ـ لمن التفاحةُ؟

ـ للقاطفِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لا يا طفلةُ

بل للغصنِ يُنمّيها

ويداريها خلفَ الحصنِ

فيحميها من عبثِ العابرِ والسائرِ

يهديها للمقبلِ فى فصل البرعمِ من عام الوردةِ

للمنتظرِ الواقفِ

ثم يُعذّبها:

يأخذُها عبر الأدغالِ

ويُطلقُها فى الغابةِ

يجعلها تركضُ حافيةً فوق الشوكِ

وفى الأوحالِ

لكى تتعلم أن الحريةَ كالمهرةِ

قد تتعثّر، لكن تنهضُ فى الحالِ

العبرةُ ليست بالأغلالِ

ولكن بالشخصِ الراسفِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يجربُها:

ـ ولمن عسلُ الأنثى المخطوفةِ فى خاتمه الحلم السالفِ؟

ـ للذكرِ الخاطفِ

ـ لا ياعبدةُ

بل لمخلِّصِها من طيش المغتصبين

وجيشِ الجوعى الزاحفِ

ثم يؤنبها:

يا طفلة لن تجدى خلف ضباب الرغبةِ

غير خيالِ الشخص الزائفِ

إن تراب المعنى يتراكم فى الطرقاتِ

وفوق الأرصفةِ

فلا تغترى بالصفةِ

الموصوف يدين بنصف حقيقتهِ للواصفِ

ثم يهذبها:

ـ ولمن حَبَبُ الكأس الأولى؟

ـ لفمِ الراشفِ

ـ لا ياجحشةُ

بل لنديم يأتى فوق جناح الشوق الجارفِ

يشربُها

ويؤاخى ماء سلافتها قبل السكرِ

بماء الجرح النازفِ

ثم يجربها:

ـ ولمن تتخذ الطفلةُ أحسنَ زينتِها

ولمن تفتح بابَ مدينتها؟

ـ تفتحه للدالفِ

ـ لا يا كلبةُ

أنت الآن حكيْتِ فُسوقَ الباعة فى السوقِ

أريْتِ بضاعة تجار الحب الهادفِ

حيث سماسرة الليل يبيعون ويشرونَ

ينامون ويصحون على جرسِ الهاتفِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوداعا يا طفلةُ

إن رءوسَ العشاقِ اختلفتْ

ونفوسَ الفساق ائتلفتْ

وطقوسَ المعرفة اكتملت

بصلاة العارفِ

قلت وداعا

فالآن انسحب اللحنُ من الأوتارِ

وصار حنينا محضا

عاد حنينا غضا بين ضلوع العازفِ

عاد أنينا يتقلب بين البوح المخنوقِ

وبين الصمت الآسفِ

قلت وداعا يا طفلةُ

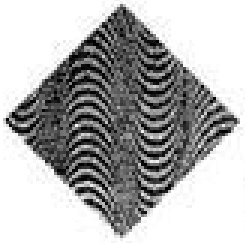
يا بدراً دلَّ على كهفِ العاكفِ

يانجما فى منتصف الحلم أضاءَ

وضاعا

قلت وداعا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ذاكَ وَجْهي

ARCHIVE

حَجَرٌ يَسيلُ على ضِفافِ الرّوحِ في اللّيلِ الطّويلْ

حَجَرٌ يَسيلُ على وُجوهِ الصّاعِدينَ إلى السّماءْ

حَجَرٌ يَسيلْ...

وَهُناكَ قلبي حارِسًا للحُزْنِ والدَمْعِ المُخبأ في

جرارٍ منْ نُحاسْ.

وهناكَ قلبي يَسْتجيرُ مِنَ الهَشاشَةِ بالحَجَرْ

أمشي إلى شَجَرٍ يُعذّبُني

وأُوغِلُ في أصائِلَ هاطِلات كالنُّعاسْ:

حَجَرٌ يَسيلُ على يَدَىَّ.. ولا مَطَرْ

حَجَرٌ يَطيرُ كَما الحَمامِ إلى بَرارِى دَهْشَتى

وَيَسيلُ مِنْ مُقَلِ الجِبالِ إلى المَقاثِى والكُرومْ

وَيَسيلُ فى قلبى فِلزّاً حامِضا

كَزَفيرِ مَنْ كانوا هُناكَ يُسيِّجونَ بِهِ الحُقولْ

وَيُموّهونَ بِهِ عَراءَ فضائِهِمْ وَفَنائِهِمْ،

لِيَصيرَ أَبْنِيَةً وأَفْنِيَةً وأَقْواسًا تُوَشْوِشُها الرِّياحْ

حتّى إذا حطّت على أهْدابِها أيْدى المَساءْ

سكَنَتْ وَساوِسُها، وعشعشَ فى مَواقِدِها الوجُومْ

وَرَنَتْ إلَىَّ بِصَمْتِها وَهَسيسِها: ماذا تَروم؟!

وَأنا أُقَلِّبُ فِكْرَتى فيها،

وَأهْدلُ كالحَمام الزاجِلِ:

(هذا أنا طَيْفٌ مِنَ الصَّلْصالِ من حَمَأٍ قَديمْ

أَطْفو وَتَدْفَعنى إلى حَتْفِى مَراسيلُ النُّجومْ

لأَظَلَّ أَلْهَثُ خَلْفَ أَشْرِعَةِ الرَّحيلْ

وَلِكَيْ أُسائِلَ نَجْمَتى عَنْ جُثَّتى:

ماذا تَصيرُ غداً إذا ما لفَّها عَدَمٌ وَطوَّقها سُكونْ؟!

وَلِكَيْ أُعَدِّدَ للقَمَرْ

أَسْماءَ مَنْ خَتَمُوا على قلبى

وذابوا فى تلافيفِ الغِيابِ كَما المَطَرْ

وَلِكَيْ أسيلَ مَعَ الحَجَرْ

وَتَسيلَ ذاكِرَتى

كَعَتْمَةِ لَيْلَةٍ ضَجِرَتْ وَأَرَّقَها السَّهَرْ،

فَأغيبُ.. لا يَدْرى هَوَاءٌ بى،

ولا أَدْرى بأَمْواهٍ تُذَوِّبُنِى

وتَبْعَثُنِى أريجاً فى صَباحاتِ الزَّهَرْ.

هذا أنا.. روحٌ مُعَذَّبَةٌ تَصيحْ:

ما كانَ قلبى مِنْ زُجاجٍ أَوْ صَفيحْ

قلبى سَفَرْجَلَةٌ يَنِزُّ نَجيجُها شَهْداً،

وَيَشْخُبُ كالْحَليبِ عَلى لَمى الطِّفْلِ اليَتيمْ

هذا أنا . .

فاسْمَعْ هَديلى أيُهَا الوَلَدُ المُهوَّمُ فى دَمِى

واذْكُرْ معى بَيْتاً كَشَطْنا طِينَهُ

بِأظافِرِ القلبِ المُنَوَّرِ بالنُّجومْ ـ

بِنُجومِ أحْلامِ اللّيالى المُؤْنِساتِ

كَوَجْهِ أُمِّكَ إذْ يُضىءُ، وَإذْ يَبوحُ بِسرِّها

(ياسِرَّها المَكْنونَ يا قَطْرَ الكَلامْ

يا رَعْشَةً رَقَصَتْ على أحزانِها،

وَسَرَتْ إلينا كَى تُبَلْبِلَنا،

وَتُطْلِقَ فى سَماءِ ظُنونِنَا أطْيارَها)

ما كُنْتَ تُدْرِكُ ـ لَيْتَ أنَّكَ كُنْتَ تُدْرِكُ بَعْضِ بَعْضَ شُجونِها

ما كُنْتَ تُدْرِكُ ماءَها أوْ نارَها . .

كَانَتْ ظِلالُ عيونِها

شَجَراً وَأنْهاراً

وَأطياراً تُحلِّقُ فى سَلامْ

كانَتْ ظِلالُ عيونِها

مَهْداً تُهَزْهِزهُ الأغانى كَىْ تَنامْ

هَلْ كُنْتَ تَحْلُمُ ـ حِينَ تَحْلُمُ ـ بالطّيورْ؟

هَلْ كُنْتَ تَتْبَعُها بِأجْنِحَةٍ كَأجْنِحَةِ الفَراشْ؟

أمْ كُنْتَ تَجْرى فى البَرارِى مِثْل جَرْوٍ شاردِ ـ

تَجْرِى، ويَجْرى مِنْ وَرائِكَ كُلُّ نُورْ؟!

أمْ كُنْتَ تَعْلَقُ فى بُحَيْراتِ الأفاعى،

ثمَّ لا يُنْجيكَ غَيْرُ رُموشِ أُمِّكَ وابْتِهالِ شُموعِها؟!

هَلْ كُنْتَ...؟!!

آه، ها.. أيُّها الوَلَدُ المُشرَّدُ فى الدّروبْ

ها أنْتَ تَصْخَبُ فى شَرايينى،

وتَقْفِزُ فى حَواكِيرِ الدَّوالى..

تَمْتَطى فَرَساً مِنَ الرِّيحِ الجَرِيئَةِ كَىْ تَغيبْ

فى شَفْرَةِ الصَّمْتِ الصَّقيلَةِ، فى أراجيحِ الألَمْ،

فَالأرْضُ ساحِرَةٌ تُدَمدِمُ ـ والغُروبْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شالٌ على كَتِفَيْكَ يَخْفِقُ كالصَّدى:

ـ أسْرِعْ قَليلاً أيُّها الوَلَدُ الغَريبْ

أسرِعْ قليلاً، فالشَّبابيكُ الخَؤُونَةُ لَمْ تَنَمْ

وَاهْبِطْ كَطَيْرٍ جارحٍ،

واصْعَدْ خفيفاً في تَعاريجِ النَّدى

ثُمَّ اسْرِ في نُسْغِ اللَّبيبْ

يا ما سَرَيْتَ وذُبْتَ، يا ما غِبْتَ

في شَجَرِ الجَنوبْ!..

(شَجَرُ الجَنوبِ قَوافِلٌ أكَلَتْ رَواحِلَها،

ونَامَتْ تَحْتَ عَرْشِ الرِّيحِ تَحْلُمُ بالمُحالْ.

شَجَرُ الجَنوبِ سُلالَةٌ عَرَبِيَّةٌ مِنْ عَبْدِ شَمسْ

[ويُقالُ كَنْعانِيَّةٌ مِنْ نَسْلِ آلِهَةِ الجَمالْ

شَجَرُ الجَنُوبِ مَواكِبٌ.. وتَفَرَّقَتْ

لَمْ يَبْقَ مِنها غَيْرُ أشْتاتٍ تَلُوبْ..)

وادْرُجْ على دَرْبِ الكَلامِ، ادْرُجْ على دَرْبِ الذُّهولْ

الصَّيْفُ يَذْوى، ثُمَّ يَتْبَعُهُ الخَرِيف

وَخُطاكَ فَوْقَ الدَّرْبِ تَحْرُثُ كُلَّ صَمْتٍ لا يَلِينْ

نَفَرَتْ عُجولُكَ صَوْبَ هاوِيَةٍ تقدسها العُجولْ

وَنَأَتْ طُيورُكَ فى فَضاءٍ مُعْتِمٍ كَىْ تَمَّحى،

وَتَحِلَّ فى نَبْضِ الرَّغيفْ

لا الشَّعْرُ أغْواها ولا فَيْضُ الفُصولْ

لكنَّهُ الجُوعُ العَتيقُ سَرى بِها

كَيْما يؤبنها الغِيابُ المُجْتَلى

وَيَلُفَّها.. شَجَرُ الجنوب..

. . . . . .

. . . . . .

وادْرُجْ على دَرْبِ الحَياةِ بِلا حياه

واسْأَلْ فَيا فى الرِّيحِ عَنّى: هَلْ رَأَتْنِى؟!

هَلْ أَحَسَّتْ بانْسِيابى فى نخاع فحيحِها؟!

وَاسْأَلْ عَصافيرَ الرَّوابى:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا عَصافيرَ الرَّوابى، يا قَناديلَ الدُّهورْ

أَلَمَحْتِ وَجْهاً فى حَنايا الأُفقِ،

يُومِضُ كالصَّلاهْ؟

أَلَمَحْتِ وَجْهاً غَضَّتْهُ يَراعَةُ العُمْرِ القَصيرْ؟

أَلَمَحْتِ وَجْهى؟

(. . . . .)

ـ ذاك وَجْهى!!

ذَاكَ وَجْهى

والإلهُ!!..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإمارات

أحمد درداش

عنتره في الحفل

مسرحية لاتحتاج إلى مشاهد او صالة عرض

صـوت: زبيبة أيتها الأم التعسة منحتك دفء عواطفي ليلة، فكان جزائي عبد لاسمع يرجى منه ولا طاعة..

(ثلاث دقات تعلن عن قرب انفراج ستار)

المخرج - (بلهجة خا طفة)،، مختار،، لاترفع رأسك هكذا ! فور أن ينهي،، شداد،، استغاثته ستدلف إلى المنصة برأس منخفض.

مختار - (بصوت اصم) أين سيفي؟

المخرج - (بنفاد صبر) انظر إلى اين يشير اصبعي، وستجده يتدلى من خصرك.

مختار - (ببـــرود) مـا أراه لايزيد عن كـونه عـودا من خشب.

المخرج - (بانفعال) أسبوع وأنت تؤدي،، عنتره،، بسيف خشبي، فما الذي تغير الآن؟!

مختار - (بخوف) بدون سيفي أشعر كأني عار.

المخرج - (يتعالى صوته الغاضب) أين مساعدي البائس؟

(خطوات المساعد تقترب مهرولة)

مساعد

المخرج - على بعد خطوات من سيده.

المخرج - (باستهزاء) حالتي لاتسمح باحتمال الكذب، من لحظات لم تكن بجواري.

تامل،، مختار،، .. يبدو متصلبا كاحد أعمدة الصالة! (بخفوت) هل تعاطى شيئًا قبل أن يصعد إلى الكواليس؟

مساعد حتى الأمس لم يكن يقرب ما يجول بخاطر المخرج - سيدي.

مختار - (بصوت خافت) أين أنت يا من كان نصلك يسكت انفاس الزيف، قبل أن تسمل عينيه ببريقك الخاطف.

مساعد

المخرج - (بخفوت) يبدو انه يريد سيفًا حقيقيًا!

المخرج - (بنواح) إنها ليلة أشد سوادًا من طلاء وجهه..

(همهمات وصفير يتعاليان)

متفرج (١) ألم يحن الوقت لكى يرفع الستار؟!

متفرج (٢) الستار هو كل ما ستراه هذه الليلة.

المخرج - (باضطراب) الصالة تموج بالغضب.. ابحث له عن سيف قبل أن يمضغنا الجمهور احياء.

مساعد

المخرج - (يصفق) قبل أن يرتد بصر سيدى، ساكون بالسيف هنا.

(هرولة اقدام المساعد.. صفير يتعالى)

متفرج (٣) ألم يحضر بعد الاخ المدعو عنتره؟

متفرج (٤) - (بسخرية اشد) سيتاخر قليلا.. لقد تعطلت الناقة التى تقله إلى هنا.

(ضحكات تتعالى)

مختار - (بمرارة خائفة) لو كان سيفى فى يدى، لابتلع الساخر كلماته قبل ان تصل إلى شفتيه.

المخرج - (برجاء) مختار دع الهمهمة وانظر إلى الصالة.. الجمهور يتأهب لافتراسنا..

مساعد (خطوات المساعد تقترب بهرولة)

المخرج - (بلهاث) ها هو السيف.

مختار - (بنشوة) لقد جئت بما كنت أتوق إليه!

المخرج - (بلهفة)،، شداد،، متأهب على الجانب الأخر؟

المساعد - وفى انتظار إشارة البدء.

المخرج - إذن ليرفع الستار.

(موسيقى افتتاحية تعبر عن انفراج الستار)

شداد - (بادا، مبالغ فيه) يالهول ما يتراءى لعينى. لقد شردت إبلى حتى بلغت حافة الأفق! (بغضب) عنتره، عنتره، (لنفسه) أين ذهب هذا العبد العاق؟!

(يتعالى صوته) عنتره، عنتره، (ييأس) لاجدوى من ندائى.. لقد حال سواد اذنيه بينه وبين كل صوت تصدره شفتاى!

مختار - (لنفسه بغضب) ،، سهير،.. مايهفو إليه قلب ابنتى سيكون.

المخرج - (لساعده) بماذا يهمس مختار؟!

المساعد - اسم زوجته هو كل ما وصل إلى سمعى.

شداد - (بتعصب) زيبية أيتها الأم التعسة.. منحتك دفء عواطفى ليلة، فكان جزائى مسخ لاسمع يرجى منه ولاطاعة.

(ركض خيول يتعالى شيئا فشيئا)

(ديالوج بين مختار وسهير تسترجعه ذاكرته)

سهير - (باستعاض) مستواه أدنى من أن يمس موقع خطاها.

مختار - ،، عصام،، قد يكون هكذا من وجهة نظرك. أما بالنسبة لها فهو من اختاره قلبها.

سهير - (بحدة)،، مختار،، ارجوك. أنا أدرى الناس بقلب ابنتى ونزواته.

مختار - لاتنسى أن ،، سوسن،، ابنتى أيضا!

سهير - ابنتك عندما تتحدث فقط. أما من يجلب لها الأشياء التى تليق بها، فهو أنا وليس أحدا سواى.

مختار - (بنبرة عاتية) مادمت أعمل بلاتوقف، فلا داع للتجريح.

سهير - (بنبرة مستخفة) بلاتوقف فى أى شى،؟! فى مسرحية لم يرها سوى ممثليها!

مختار - مستواها يمنحني الإحساس بأداء رسالتي كفنان.

سهير - أداء ورسالة! إقناعة ماتت لم يعد يبكيها أحد.

مختار - ولكنها بداخلي تتنفس، وتحول بيني وبين أداء ما هو مسف.

سهير - (بحدة) أتقصد بالمسف أدواري؟

مختار - لم الغضب وانت التي بدأت؟ (برجاء) اجلسي ودعينا ننهي ما هو أهم.

سهير - لم يعد بيننا ما يستحق الحديث.

(خطوات.. سهير.. وهي تنصرف.. ينقطع الصوت فجأة)

سهير - .. مختار.. الإسفاف الذي يطوع لنا الحياة، أفضل من رسالة تجعلها تنحدر بنا إلى أسفل.

(باب يصفق بشدة.. ركض خيول)

شداد - (بفرح درامي) الغوث الغوث عنتره، خيول المغيرين تقوض خيامنا..

المخرج - (بلهفة) مختار.. خطوة وتجد نفسك في مواجهة شداد.

مختار - (بخفوت) لم يعد شداداً..

(ركض الخيول يخفت شيئا فشيئا)

(ديالوج بين مختار والمخرج، تسترجعه ذاكرة الأول)

المخرج - (بحدة) أستاذ.. مختار.. بدون انفعال. تعديل المسرحية أصبح ضرورة لإنعاش حركة الشباك.

مختار - (بامتعاض) ماتعرضه ليس إضافة فنية، لكنه تحطيم لكل ما تحمله المسرحية من قيم.

المخرج - واضح أنك تجد صعوبة في أن تكون واقعيا. انظر حولك.. ستجد أن مشاهد اليوم لم يعد يعنيه سوى الضحك.

مختار - ومن أجل إضحاكه تحيل عنتره إلى مسخ؟

(بمرارة) مسخ يسحب الجواد الخشبي من بين ساقيه، فيتدحرج وقد تعالى صراخه!

المخرج - (بحسم) إما التعديل أو وقف المسرحية..

(ركض خيول يتعالى شيئاً فشيئاً)

شداد - (بصوت منخفض) الغوث الغوث عنترة، خيول المغيرين تقوض خيامنا..

المخرج - (بغضب) إن لم تدخل إلى المنصة بقدميك، فسأحملك إليها..

مختار - (بانفة) بائع الإسفاف إن لم ترفع يدك عني فلن تستعيدها.

شداد - (يئن) الغوث الغوث عن.... ..

متفرج - (بنبرة ساخرة) لاترهق صوتك أكثر من هذا، فعنتره لاسمع يرجى منه ولا طاعة.

(دبيب اقدام وصفير يعبران عن سخط الجمهور)

المخرج - (بزعر) الستار.. أسدلوا الستار..

(صوت سيف يسحب من غمده)

المخرج - لن يمنعني هذا السيف من قذفك نحو شداد.

(خطوات مختار تقترب من المخرج)

المخرج - (بفزع) يبدو أنك جننت ! أزح السيف بعيدا عن صدري (يتعالى صوته) أين قدري البائس؟ أين مساعدي؟

(هرولة خطوات المساعد)

المساعد - بجوار سيده.

المخرج - في هذه اللحظة لا أريدك بجواري. ضع نفسك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيني وبين مختار.

المساعد - (برجاء) أستاذ مختار اهدأ. سنرضي جمهور الليلة، ثم نعود إلى عنترة السابق.

المخرج - (بنبرة امرة) إمعة الكواليس لاتعده بما لاتملك تحقيقه

مختار - (بتوعد) إن لم تتنح جانبا، فسأمر بسيفي من بين رئتيك.

المساعد - (باضطراب) سيدي.. الموقف يفوق احتمالي.

المخرج - (بنبرة امرة) تجلد.

المساعد - إلى متى؟ ذبابة سيفه اخترقت سترتي!

المخرج - حذار أن تبرح موقعك، إنه يريد الوصول إلي.

المساعد - بل إلى السلم المفضي للخارج.

مختار- (بوعيد) ألم يحن الوقت لكي تتنحى؟

المساعد - (بلهفة) بل حان..

(خطوات تتنحى)

المساعد - (بملق) أهناك شيء آخر يريده أبو الفوارس؟

(خطوات مختار تهبط السلم)

المخرج - (باستهانة) يمر من أمامك فتنخفض له راسك؟ يالك من جبان!

المساعد - (ببرود) احتقار سيدي قد يؤلم أحشائي، لكن سيفه سيضعها بين راحتي.

(صوت ريح يتعالى شيئًا فشيئًا.. هدير سيارات.. حوافر جياد تخب على الأسفلت)

مختار - (بتعجب) خيول هذا الحي ليس لها غبار! تخب ونواصيها مطاطأة.. جيادًا أرى أم خنازير؟!

(صوت نافذة تفتح في عنف)

الأب ـــ (بانفعال من النافذة) مادمت تفضل زوجتك على أمك، فلن تمكث في بيتي. ها هي أشياؤك تسبقك إلى الشارع.

مختار - ما هذا الذي يهوى مرفرفًا في الهواء؟! أتمطر السماء ثيابًا؟!

الأب - وها هي ثياب زوجتك تحلق بما قذفته.

الابن - (بتوسل) أبي أغلق النافذة، وتوقف عما تفعل.

زوجة (بجـــزع) ثيابي يحملها الهواء بعيدا. كيف

الابن - طاوعك قلبك على أن تفعل بها هذا؟!

(بنواح) إنني بلهاء! طالما ولدك لم يكتو بثمنها فلن تأبه بقذفها أو حتى حرقها..

الأم - (بتوسل) أبو حامد يكفي ما القيت، توقف ولاتقر عيني الشامت.

الأب - لكي أتوقف يجب أن يغادرا بيتي الآن.

الأم - الصباح رياح يا أبا حامد.

الأب - لا أريحه الله أم حامد. تحرضه زوجته فيرفع يده عليك؟!

الأم - (بتشيج) إن أصررت على طرده فسأرحل معه.

الأب - أبعد إهانتك تبكين من أجله؟!

الأم - بقائي مرهون بسعادته. إنه ولدي!

الأب - أشك في هذا.. لقد بدل يوم مولده.

مختار - أحامد عربي؟

الأب - (بنبرة ساخرة) أيبدو لك الاسم رومانيًا؟

مختار - العرب لايمضغون أرحامهم!

الأب - (بتأسي) إنهم الآن لايكتفون بمضغها، ولكن يبصقونها على عتبات النساء والكيف

مختار - إذن من أجل ماذا يشهرون سيوفهم؟!

الأب - ما بين الفخذين هو كل ما يشهرونه اليوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مختار - (بغضب) ادفع بالعاق إلى وسينبتنى سيفى إن كان بين جنبيه قلب أم شهوة.
(صوت سيف يسحب من غمده)

الأم - (بدهشة) من يكون هذا المتطفل؟! صوته لايشبه صوت أحد من الجيران!
(تزيح الأب) افسح لى مكانا بجوارك لكى أمعن النظر فيه.

الأب - توقفى عن دفعى يا امرأة (بإعجاب) إن له منطق الفرسان ويرتدى ثيابهم!

زوجة الابن - (بدهشة) إنه يلوح بسيف جده يلمع فى الظلمة!

الابن - (بغضب) سأهبط إليه ولن يجديه سيفه.

الأم - (بجذع) لن تبرح البيت. إنه مخبول يجرب الشوارع ليفتك بمن يصادفه.

مختار - (بصوت اسم) مازال سيفى فى انتظار أكل الرحم.

الأم - رحماك ربى إنه يتحرق شوقا للدماء!

الابن - (بذل) سأهبط لكى أرد إليه عقله.

الأب - (بحزم) لن تهبط له أو لأى سبب آخر.

الابن - أبى لاتخش...

الأب - (مقاطعا بنبرة ممتعضة) بل أخشى يا حامد أخشى أن يسال دمك على مرأى منى.

مختار - إن كنت ضننت،، بحامد،، على سيفى، فساكتفى بجلده.

الابن - (بهياج) دعونى اهبط لهذا الوغد المتبجح!

الأم - (بلهفة) لن تبرح البيت وهذا المجنون بالشارع (بصوت عال) انصرف يا رجل انصرف.

مختار - (بغضوت) أى قلب هذا؟! سوء المعاملة يدميه، ورغم هذا يذوب فرقًا على المسى،!

الأم - (برجاء) بالله انصرف ودعنا فى أمان.

مختار - هل عاد الأمان إليكم؟

الأم - فور ذهابك سيعود.

مختار - لك ما تشائين فمثلك رجاؤه لايرد.
(صوت إعادة السيف إلى غمده،، خطوات مختار تبتعد،، صوت ريح يتعالى شيئًا فشيئًا،، طرقات على باب)

عصام - من؟ من بالباب؟!

مختار - ضيف يطرق باب الكرام.

عصام - (مع صوت فتح المزلاج) ما نوع الكرم الذى تنشده فى هذه الساعة؟؟
(صوت انفتاح الباب)

عصام - (بدهشة) من أنت؟ وماذا تريد؟؟

مختار - ما أشد تبلد عشاق اليوم! (بنبرة حالمة) لقد كنت أتنسم عبير عبلة فى من صافحها.

عصام - (كمن تعرف عليه) أستاذ مختار! (بحرارة) تفضل، تفضل..
(انغلاق الباب)

عصام - (بذلق) رغم سعادتى، فإن مجيئك بثياب المسرح يثير مخاوفى. هل حدث شىء،، لسوسن،،؟

مختار - ....

عصام - أستاذ مختار أرجوك، تكلم.

مختار - ما الذى تعنيه بمختار؟

عصام - أستاذ مخ...

مختار - (مقاطعًا فى حسم) من يمثل أمامك الآن هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنترة.

عصام - لا داعي للغضب. عنترة أو المهلهل أو ما تشاء هل حدث شيء.. لسوسن..؟

مختار - لاشيء سوى سرب من صقور يحوم حولها (بخفوت) جوارح لكن طنين شبقها يبدو كترجيع بلابل! إنهم..

عصام - (بنبرة حاسمة) لاتزد.. ما بداخلي من أسى فيه الكفاية.

مختار - (باستخفاف) فيه الكفاية لأن يضيع منك من تهوى.

عصام - .. لقد جاهدت حاولت أن أحظى بسكينة قلبي (بمرارة) لكن الأم ترفضني بعناد لايلين!

مختار - والأب؟

عصام - ...

مختار - سلبي لا حول له ولاقوة.. أليس كذلك؟

عصام - (بخفوت) سؤال لايجرؤ لساني على إجابته.

(خطوات مختار تذرع المكان)

مختار - (بإعجاب) إنك تملك خيمة فسيحة!

عصام - (بأسى جم) تقصد شقة فسيحة.

مختار - (بخبث) لكن لا يسعه) إنها خيمة براح تسع نصف قبيلة عبس (يتعالى صوته) ارتد ثيابك وسنذهب معا.

عصام - إلى أين؟

مختار - إلى وجوه ضاوية وعمق معتم.

(تعلو قاعة ضحكات نسائية رنين كؤوس)

رجل - .. سهير..

سهير - (بنعومة خافتة) كل سمعي معك يا وحشي..

وجدي - (بامتنان) لم أتخلص بعد من تأثيرك في غادة الكاميليا. أداؤك أضفى على الشخصية نعومة لم ألمسها من قبل!

سهير - ما أسمعه.. مجاملة أم رؤية نقدية؟

وجدي - بل قناعة ناقد بات يدمن إبداع فنانة واحدة.

سهير - سأعتبر ما تقوله مجاملة إلى أن تبوح به صفحات المجلة.

وجدي - (بنبرة ذات مغزى) إنها أمور لايتم الإفصاح عنها.

سهير - (بدلال) الجانب المهني هو ما أعنيه.

(الموسيقى تمتزج بصوت ريح.. الريح تطغى على الموسيقى.. محرك سيارة يتحشرج)

مختار - لم توقفت؟!

عصام - يبدو أن الوقود قد نفد!

مختار - لن تحول المسافات بيننا وبين ما نريد. إن أسرعنا الخطى فسنصل في الوقت المناسب.

عصام - مهما أسرعنا فلن نصل قبل الظهيرة.

مختار - لاتكن خوارا.. اهبط واتبعني.

(الموسيقى الناعمة تتدفق شيئًا فشيئًا.. صوت الريح يتوارى)

المنتج - (بنبرة شاكية) الحفل يوشك أن ينتهي و.. سوسن.. مازالت تلازم حجرتها

سهير - إنك تئن كعاشق لم يجرب الحب من قبل!

المنتج - إنها المرة الأولى

سهير - (مغاظة بسخرية) الأولى بعد الألف.

(ضحكات خافتة)

المنتج - مزاحك لن يخفف ما أعانيه (بأسى) وجودي هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما يحول بينها وبين النزول (بيأس) ماذا أفعل لكي أحظى برضاها؟!

سهير - من ينشد رضاها فعليه أن يبدأ بي.

المنتج - (بنبرة عاتية) جشعك يجب أن يتوقف عند حد. فيلمان في موسم واحد ثمن باهظ لرضاك!

سهير - (بتلميح مصطنع) زوجية الرقم تشعرني بالتشاؤم.

المنتج - (باستسلام) لايمكن إسكات نهمك إلا بالاستجابة. عم قريب سيكون لك الثالث.

سهير - (بنعومة) وأنا سأحضر.. سوسن.. الآن، وليس قريباً.

خادم - كأس سيدتي؟

سهير - ترغب في كأس؟

المنتج - (بوله) لا.. فكياني يتأهب للقائها.

(صوت الريح ينساب.. الموسيقى تخفت. مدير سيارة يقترب حثيثاً)

عصام - (بلهفة) تاكسي.. تاكسي..

(مرتور السيارة يهدأ بعض الشيء، ثم يتعالى هديره مبتعداً)

مختار - رغم تلهف إشارتك، فإنهم لايأبهون.. لقد تجرد الجميع من المروءة!

عصام - (بإعياء) يبدو أن ثيابك تخيف السائقين. إذن ليس أمامنا سوى المسير.

(صوت الريح يتعالى)

عصام - (بقرف) ما أقسى برودة هذه الليلة!

مختار - اتبعني وسيحقن المشي أوصالك بالدفء.

(هدير سيارة يقترب)

عصام - (بشيء الحيوية) ها هي سيارة مقبلة. توار خلف هذه الشجرة

(يتعالى صوته) تاكسي، تاكسي..

(تراءل سيارة. هرولة خطوات عصام)

السائق - (بخشونة) ارفع يدك عن المقبض.

عصام - إذن لماذا وقفت؟!

السائق - (ببرود) قبل أن تدخل اسمعني إجابة إلى أين.

عصام - الجانب الآخر من النهر.

السائق - هذا الجانب ليس وجهتي

عصام - انتشلني من البرد، ولك ماتطلب

السائق - في البداية يقول الجميع ماقلته (بامتعاض) وعند الدفع يطيب لهم الحديث عن العداد والشرطة

(خطوات مختار تقترب)

مختار - (بنبرة آمرة) افتح الباب وادلف إلى الدفء يا عصام.

السائق (بدهشة) من أنت؟! وما هذا الذي ترتديه؟! مهرج أم مجنون أنت؟ (انفتاح باب السيارة، ثم انغلاقه)

مختار - والآن إلى الأمام.

السائق - (بنبرة مستخفة) إن مشى جناب البهلوان على يديه، فقد يحظى بما أمر

مختار - لدي يدي عمل آخر

السائق - (باختناق) ارفع يدك عن عنقي.. اختنق (بحشرجة) أنفاسي.. أنفاسي..

مختار - (من بين أسنانه) إلى الامام.

السائق (بصوت مبحوح) إلى حيث تشاء.. فقط أتنفس..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الموسيقى تتدفق شيئًا فشيئًا.. ضحكات مرحة)

امـراة (١) انظرى كيف تتهادى وهى تصعد السلم!

امـراة(٢) سهير.. تتوهم أنها مازالت صغيرة

امراة(١) لقد جاوزت الخمسين.

رجـــل - (بافتتان) ورغم هذا تبدو فى أوج شبابها!

امـراة(٢) (باستنكار) فى أى شىء ترى هذا الشباب؟! فى شعرها المصبوغ أم فى وجهها المشدود بأكثر من جراحة؟

امـراة(١) لا تأبهى بما يقول، فالعمى ينتاب زوجى من آن لآخر.

الـــزوج - (بهمس) كلما اطالع محياك..

الزوجة - (بتنمر) ماذا قلت؟

الـزوج ــ (بخوف) لاشىء، إنها مجرد..

مـختـار - (بصوت جهورى) أيها الغرباء، ماذا تفعلون فى خيمتى؟ (برهة صمت)

وجـدى - (كمن تعرف عليه) أستاذ مختار! يالها من مفاجأة. أهو دور سنكون أول جمهور نشاهده

امـراة(٢) (بهـمس) ما هذه الأسمال التى يرتديها مختار؟!

الزوجـة - (بخفوت) يبدو أن سهير قد توقفت عن دفع فواتير ثيابه

مـختـار - أيتـهـا الـعـجـوز، بأى نوع من الأذى يتلوى لسانك؟

الزوجـة - (بغضب) عجوز! (بامتعاض) لقد أصاب الجنون عينيك بالعمى.

مـختـار - لم يعد بمقدور لسانك التقاط شىء نظيف من داخلك! لابد من إسكاته (بنبـرة آمرة) اغلق الباب

عـصـام - سمعًا وطاعة عنتره

(هرولة اقدام عصام. انغلاق الباب صوت سيف يسحب من غمده)

الزوجـة - (باضطراب) ما الذى سيفعله بهذا السيف؟!

الـزوج ــ (ببرود) شئ ما فى فمك يهفو إلى استئصاله.

الزوجـة - (بذعـر) إنه يتـجـه نحـوى.. أليس بينكم من يوقفه؟! أغيثونى.. سيفه يلامس صدرى، وعيناه تحدقان بنهم.. آهه.

الـزوج ــ لقد أغمى عليها!

مـختـار - (بنبـرة آمـرة) مكانك دع لسـان السـوء مستغرقًا فى سباته

الـزوج ــ (بنشوة) سمعًا وطاعة عنتره.

وجـدى - (لنفسه بخفوت) ما يدور هنا ملهاة قاتمة تستحق التسجيل أين قلمى؟!

(بعصبية) فى أى جيب يتوارى هذا اللعين؟!

مـختـار - (بصـوت عـال) أين السوسنة البريئة؟ أين ابنتى؟

(خطوات تقترب مهرولة)

سـوسـن - (بلهفة) أبى.. ها أنذا.

(عناق بين مختار وسوسن)

مـختـار - ضعى رأسك على صدرى والآن لا ترفعيه إلى أن تفيض مسامى بعبير البراءة.

وجـدى - (كمن يخط ما يردده) احتوى مختار ابنته بين ساعديه. أسبل عينيه راح يردد: ولقد ذكرتك والرمـاح نواهل منى وبيض الهند تقطر من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمي.

الزوج ـ (بملق) عنترة.. دعك من هذا اللغو، واطرينا بشيء حديث

مختار ـ لن يروق لكم شعري، فكل ما يعوزه الصدق يشنف اسماعكم.

سوسن ـ (برقة عاتبة) عصام.. لم طالت غيبتك؟

عصام ـ (بحنو) كنت بداخلي وحولي طوال الوقت.

سهير ـ (بامتعاض) الم يحن الوقت لكي تتوقف هذه المهزلة؟

المنتج ـ (بتهكم) الآن فقط ادركت انها كذلك؟!

سهير ـ (بجفاف) استاذ عصام من سمح لك بالحضور؟

مختار ـ (بخشونة) ابتلعي بذاءة لسانك قبل ان تتدفق من يأتي برفقتي لايهان.

سهير ـ (بانفعال) البذاءة والسفه هما ما تمارسه الآن أمام ضيوفي.

مختار ـ (بوعيد) إن لم يستعد لسانك ادبه، فسأجعل ابجديتك هي الإشارة.

سهير ـ دور الفارس الملوح بسيفه لم يعد يناسبك

(بتحد) إن لم يخرج عصام بإرادته، فستخرجه الشرطة من ياقته.

سوسن ـ (برجاء) اماه.. إنه ضيف أبي.

سهير ـ (ببرود) ولكنني لا أعرفه. ومن لا اعرفه لا اسمح له بالوجود.

مختار ـ (بتهكم) معظم الجوارح الملتفة حولي الآن لا اعرفها (بمرارة) ورغم هذا اراها تحوم حول اشيائي بلا حياء!

سهير ـ (بحزم) أستاذ عصام.. ها هو الباب

عصام ـ (ببرود) ضيافة عنترة لا ترد

سهير ـ هذا يعني انك تفضل الشرطة (بعصبية) أين التليفون؟

المنتج ـ (بخفوت) أسفل يمينك

(صوت رفع سماعة التليفون، ثم إدارة القرص)

مختار ـ (ببراءة) ما هذا الحيوان الذي يمتد ذنبه إلى الجدار!؟ يبدو أنه سام..

(يهوى مختار بالسيف على التليفون، فيدوى صوت تحطمه)

سهير ـ (بذعر) ايها المجنون.. لقد حطمت التليفون!

مختار ـ (سادرًا في البراءة) بل خلصتك من كائن طول ذنبه يجزم بانه سام!

وجدي ـ (كمن يخط ما يردده) كان مختار في قمة تألقه، وهو يردد بقلب دافئ وسهير بين ذراعيه: أقبل أرضًا كنت فيها مقيمة .. لعل لهيبي من ثرى الأرض يبرد..

الزوج ـ ما تكتبه يخالف ما نراه!

وجدي ـ فن هذا العصر الا ترى ما نراه؟

مختار ـ (بنبرة آمرة) والآن إلى الغبراء.

المنتج ـ (بخفوت) ما الذي يعنيه بالغبراء؟

وجدي ـ الغبراء هي الأرض. إنه يأمرنا بالجلوس عليها.

المنتج ـ لقد جاوز جنونه حد الاحتمال!

سهير ـ (بحدة) مختار انتبه ما تفعله بضيوفي إهانة لن انساها ما حييت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مـخـتـار- (بصوت صارم) إلى الغبراء يا سادة. ومن لا تطاوعه مفاصله، فلدى سيفي علاج يشفيها.

المـراة(٢) (بلهفة) أين الغبراء؟

وجـدى - اسفل قدميك سيدتى

الزوجـة (وقد بدات تفيق) اما زال الوحش هنا؟

المـراة٢) وازداد توحشا. اهبطى معى إلى أسفل

الزوجـة الموت بأعلى افضل ساعود إلى الإغماءة، اه

المنتـج - (بخـفـوت) إنه يحاول إذلالنا بالتاكيد لن نرضخ له

وجـدى - (بخـبث) إلى ان تخبو حمية سيفه يجب ان نطيع

(حـركـة اقـدام تعـبـر عن شـروعـهم فى الجلوس على الأرض)

المـراة٢) دع مكانك لى إنه يجعلنى بمنأى عن سيفه

المنتـج - (ببرود) أسف انا ايضا لاتسعدنى رؤيته فوق عنقى

وجـدى - توقفوا عن التدافع! مساحة البساط تسعنا دون تلامس

مـخـتـار- (بخـفوت لنفسه)مازالت تتشبث بكبريائها التعسة! (يتعـالى صوته) إلى الغبراء وإلا الحقتك بحيوانك السام.

سـهـيـر- (بنواح) مختار توقف، إنك تمضى حثيثًا نحو البشاعة

مـخـتـار- (برقة) سوسن احضرى ثيابك من أعلى

سـهـيـر- (بنبرة آمرة) حذار ان تبرحى مكانك (لمختار بغل) ما تفكر فيه أمر يصعب عليك تحقيقه لن ينالها، عصام إلا على جثتى.

مـخـتـار- (بنعومة) ما أسهل تنفيذ شرطك! (ببرود) سأحيلك الآن إلى جثة تجاورها باقة من رؤوس نازفة.

المـراة٢) (بهلع) إنها تقوده إلى قتلنا!

وجـدى - (بخـفـوت آمـر) سـهـيـر لا تجادليه.. اهبطى بجوار المنضدة

(حفيف ثوب)

سـهـيـر - (بخفوت) ها انا قد صرت بجوارها

وجـدى - (بخفوت) عليها سكين تناوليه.

مـخـتـار- (بغـضـب) لا تنفث فحيحك فى وجهها (بنبرة آمرة) أدر رأسك نحوى

سـهـيـر- (بهمس خاطف) السكين معى

مـخـتـار- اضناكما الشوق فبتما تتهامسان أمامى؟!

وجـدى - (بنبـرة ساخـرة) إنه يعرف الغـضب! لقد أضفت عليه ثياب عنترة نذرا من رجولة

مـخـتـار- (بانفعال) اتجسر

سـوسـن - (بجزع) ابى لا

مـخـتـار - (وهو يتمالك نفسه) مـازلت هنا؟!أين مـا طلبته منك؟

مـخـتـار- عصام لا تحملق (هرولة أقدام سوسن) خلفها هكذا، اصعد بدورك واللم ما فى أدراجى

عـصـام - فرراً عنترة

(هرولة اقدام عصام)

وجـدى - (بنبـرة لزجـة) الا تخشى عليهما من غواية الفراش بأعلى؟ إنه دفاق ينضو بسلاسة ما فى الجسد من ظمأ

مـخـتـار- (بصـوت أصم) لم يعد فيك مـا يستحق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة..

وجـدى ـ (بلهفة خاطفة) سهير أعماه الغضب (بنبرة آمرة) الآن وبقوة

سـهـيـر ـ (بذل) خذ واذهب إلى حيث يجب أن تكون

وجـدى ـ طعنته دفاعًا عن النفس

المنتج ـ ما قلته مازال عالقًا بعيوننا

مـخـتـار ـ (بتـألم) أخيرًا حظى وجهك بتعبير صادق! فى أكثر أدوارك اتقانًا لم تنضح ملامحك بمثل هذه الكراهية..

المـرأة٢ـ (بذعر) إنه يترنح

مـخـتـار ـ (بخفوت لنفسه) افضل طعان الفتى ما يوجه لرأس افعى (وهو يغالب ألمه)تسعى حثيثًا نحو من يحب

وجـدى ـ (بلهفة) سهير تراجعى

سـهـيـر ـ (بتألم) فات الوقت.. لقد طعننى!

سـوسـن ـ (بفزع) أبى..

مـخـتـار ـ (بحنو) أبى.. الآن صرت جديرًا بها (دوى ارتطام السيف بالأرض)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشهاب

اقترب فالليل ثقيل، والشبابيك مغلقة، والنساء من فرط خوفهن شددن الرجال والأولاد ولذن بأسرّتهن . اقرأ في عينيك لوعة الحرمان فاقتربْ وتعال نقطع الطرقات الخالية إلا من الحجارة وفتار زجاج الفتريات. لاتلمس تنورتي فيلحظك ذلك الجندي المُسهد على قارعة الطريق هناك. كأن رأسه مُركبٌ على زنبرك. يستند إلى العامود الخرساني وينظر في الاتجاهين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اهدأ. فقط دعني المس كفك. المسّ أنت أيضا كفي، وسرْ إلى جواري تحت المصابيح المهشمة ووسط هشيم النهار. ارفع رأسك أو اخفضها، فسيان لدى أي مراقب يلحظنا الآن رفعك لها أو تنكيسك إياها.. فأنت تنظر للسماء تستمطر الإجابات، أو أنت تبحث في الركام أسفل قدميك عما عساه ينفع. من يجرؤ على الظن أننا نتخالس المتعة؟

كل شيء هادئ والادخنة الحارقة للجفون تلاشتْ في هذا الشارع. ثمة عيون تنظر إلينا. أشعر بوخزاتها فوق جسمي، انظرْ. خيالاتهم تتماوج من وراء خصاص الشبابيك. ربما اتهمونا بالجنون أيا كانت ظنونهم تعال نمشي تحت البواكي لئلا يُبحلقوا فينا، فأنت بلهفتك تكشفنا. لاتتعجل واهبط بكفك إلى كفي. لا بأس من أن نتضام بالأصابع، قد تكون أصابعي باردة الآن، لكنها ستلهبك بعد قليل. تعال نؤرجحها . لنَجُرّ بنزق. تمهلْ، فَلْجَرّينا صوت.

لاتلتصق بي. فقط ضع كفك في كفي ودعنا نمشي، انظر إلى تلك القطة التي تمشي عند آخر الرصيف. أي شيء تجرُّ؟.. قلت لك اخفض ذراعك. انظر. ها هي رصاصة خَزّتْ عين المطر المعلق على الحائط وأسالت التراب الأحمر فوق خده، الذي طالما خايلني وخايل البنات، من الأفضل أن نلوذ بهذه العطفة ونمشي بين الجدران المثقلة بالشعارات. هذه

العطفة ستسلمنا إلى الشارع العريض. إن عبرناه أصبحنا أمام أول بيوت حينا. ثلاثة أزقة من هناك ونصبح في بيتي. في بيتي ساتركك تفعل ما تشاء، بل ساخرج منك أنا ما أشاء، فاصبر.

انستْ. هذه أصوات أحذيتهم. إنها مشيتهم المنتظمة. أعرفها من ألف مشية. لاتنظر خلفك، وإلا استرابوا فينا. فلنمش كما نحن. لاتضطرب. ها هي أصوات أحذيتهم تختفي. بالتأكيد ابتلعتهم التقاطعات الكثيرة التي خلفنا. لا.. لا ترطم الكيزان والأخشاب فليس هذا وقت الفرح. هذا خطأ؛ فقد اقتربنا من الشارع العريض. فقط هيئ نفسك.

ماذا جرى للشارع؟.. لأول مرة أراه معتمًا إلى هذا الحد. أنا أحب العتمة، لكن ليس بهذا الشكل، ليس إلى هذه الدرجة. المصابيح محطمة وهم على ما يبدو قد سحبوا الكهرباء. زورى يحرقني وعيناي أيضًا. كانوا هنا بالتأكيد. دقق. أليست عرباتهم تلك المتقاطرة في الناحية الأخرى؟. نعم.. إنهم يدفسون فيها رءوسًا وأجسادًا، فتوقف حتى يغوروا. تبدو خائفًا. أصابعك توقفتْ عن العبث. لا عليك. أنا أيضًا خائفة. من لايعرف طعم الخوف، لايعرف معنى الشجاعة. سأنسيك همومك عندما نصل. آه. عرفتُ. القطة كانت تجر رباطًا مدممًا نعم، ماكانت تجره هو رباط مدمم. أنا متأكدة.

اسمعني. هات هذا الكيس البلاستيكي المرمي إلى جوارك قبل أن تطيره الريح. سأريك كيف يمكن أن نمر دون أن نثير ريبهم. لو خلعت السويتر ودسسته في الكيس هكذا، فإن الحيلة ستنطلي عليهم. خذ. احمله ودعني أتعلق بذراعك وهيا بنا. سيظنون أننا كنا نتسوق. لاتخرز كوعك في ثديي وانظر كيف يلقون بهم في العربات. ما أكثر المكدمين والمهشمين. لاتظهر امتعامك. لاتظهر ألمك وهيا. ها نحن على قيد خطوات من بيتي، هات الكيس ودعني أسبق. امش خلفي باحتشام. ثلاثة أزقة وننتهي مما نحن فيه.

فيصل عبد الحسن(*)

الجثة

المشكلة الحقيقية التي واجهت مقاول المكائن المستهلكة، لم تكن في كمية الأجهزة والمعدات والسيارات التي أعطبتها الحرب الأخيرة واشتراها مع إخوته في المزاد العلني بعد شهور من توقفها، لغرض الاستفادة من بيع أجزائها السالمة من التدمير بالمفرد بل إنّ المفاجأة العظيمة، التي أدهشتهم، كانت في اكتشافهم بين هياكل السيارات العسكرية المحترمة جثة طيار أمريكي، لم يبق منه في البدلة سوى بقايا لحم متفسخ وجمجمة بيضاء، عليها نتف من شعر أصفر ورائحة بيض فاسد لا سبيل إلى مواجهتها بوجه مكشوف، لم يصدق أبو جابر في البداية حكاية أخيهم الصغير وهو يجيئهم بوجه أبيض من الخوف. نكت أبو جابر الطعام من كفه وطلب منه إعادة رواية ماحكى، ومسح بعصبية كفه البقعة بلون المرق وبقايا الخبز المداف والدسم بطرف ثوبه دون أن يشعر، فأعاد الأخ الأصغر ماراواه: ـ

«صعدت إلى المقطورة السالمة للبحث عن إطار سيارة احتياطي فوجدت الجثة تحت المشمع الأسود»

سأله مرتبكاً:

«هل رأى أحد غيرك الجثة؟»

كان الأخ الأصغر قد خدم في الجيش وسرح منذ شهور قليلة وقد بدت على وجهه آثار شظايا صغيرة سوداء، ورثها عن قنبلة عنقودية قتلت العشرات من الجنود، وقد زاد القلق البادي على وجهه من سواد تلك الدمامل الدبية: ـ

«أخبرتُ أخانا سعدون وقد سبقنا إلى المقطورة»

(*) كاتب عراقي مقيم في المغرب

وضع ابو جابر شماغه على راسه بعد أن عد له بسرعة ووضع عقاله فوقه ودفعه إلى الخلف ليكون راكزاً وسمعه الاخ الأصغر وهو يغسل يده من ماء البرميل، الموضوع عند باب «الديوانية» وسمعه يتمتم: «مصيبة ووقعت على رءوسنا!» تبع أخاه في الطريق المؤدى إلى فسحة الأرض التي جعلوا منها مخزناً في العراء للأشياء المعطوبة التي يشترونها وبموازاة الطوفة الترابية كانت ثمة ظلال متحركة وثلاثة كلاب تمرق من فجوة الجدار ونخلة تميل بجذعها المسود، الذي بدا وكأنّما أحرقته نار لاهبة منذ شهور قليلة، لكنها لم تمنع الحياة من الدبيب فيه ثانية، سعفات بضة تداعبها نسمات الظهيرة، لم تكن بينه وبين الاخ الاكبر سوى خطوات قليلة، حين سمعه يسأل من جديد: «أمتأكد انت من الذي رأيته؟»

«نعم .»

التفت ابو جابر من جديد ووقف مستفهماً بعد أن خوض بعينيه وارتجف فكه الأسفل وكان الاخ الأصغر يعرف أخاه حين يكون منفعلاً من ارتجاف الفك الأيسر: ـ

«أجل إنّه أمريكي.. بعلمه المخطط ونجومه الكثيرة»

«الم يلاحظ غريب تلك الجثة؟»

«أخبرت أخانا وطلبت منه التكتم حتى نسألك الرأي»

تمتم أبو جابر بحزن: ـ

«مصيبة وحلت على رءوسنا»

قال الأصغر معاتباً: ـ

«ماذنبنا في كل الذي حدث؟!»

نظر إليه أخوه نظرة تأنيب قبل أن يقول له: ـ

«منذ الأمس وشيء ثقيل على قلبي.. لقد عرفت الآن سبب ذلك الانقباض»

مشيا من جديد صوب كومة الحديد المستعمل، التي بدت من مكانهم كومة كبيرة لا حدّ لاتساعها، مثل مزبلة كبيرة لهياكل السيارات المحروقة وأجهزة التبريد الضخمة المعطوبة ومضخات المياه وأجزاء من توربينات منهارة وأحشاء بدّالات إلكترونية متناثرة هنا وهناك، وأسلاك ملونة، مجدولة، وعلى مئات الأمتار المربعة انتشر خراب الأجزاء الميكانيكية والكهربائية تتخللها الأسلاك والأجزاء الصغيرة مبعثرة.

أشار الأخ الأصغر إلى المقطورة، فوضع أبو جابر شماغه على كتفه وحاول تسلق المقطورة من جهتها اليسرى فبرز وجه أخيهم سعدون من فوق المقطورة، وقد غطى نصف وجهه بشماغه، ليخفف عنه رائحة التعفن: ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«من هنا، ضع قدمك اليمنى وامسك بهذه الدّرفة، واعطني بعدها يدك لأسحبك.»

«أرأيت الجثة؟»

لم يجب سعدون. تسلق الحاجز المعدني ومد يده لأخيه وسمع الأخ الأكبر يتمتم مع نفسه: ـ

«احترق شيب موتانا.»

بصعوبة تسلق إلى المقطورة، التي تسلقها الأصغر قبله بسهولة وسمعه يسأل بلهفة: «أين هذه الجثة؟»

نظر سعدون بعيني أخيه: ـ

« تحت ذلك المشمع الأسود.»

كان في جوف المقطورة غطاء سميكا كالذي يستعمل لغطاء الحمولات وقد تجمع ذلك الغطاء بترابه وزيته في الركن. اقترب أبو جابر من الغطاء وكأنّما يكشف عن كومة حيات، رفع الغطاء بسرعة ورماه إلى الجوار، فبانت الجثة: كومة لحم متعفن مغطاة بأخر ماتوصلت إليه التكنولوجيا العسكرية، غطاء للرأس يمتلئ بالمصابيح الطفأة وعينا الطيار تحولتا إلى تجويفين عميقين وسائل شديد الكثافة، وبين الأصابع المغطاة بقفاز أسود جهاز صغير بعمود من النحاس، والجهاز مازال يعمل مرسلاً ذبذبات لها صوت خفيض، والحشرات مازالت تفترس الجثة، وفي الحذاء عقب حديدي يتصل بسلك يختفي أسفل البدلة، ويختلط بصديد جوفه، ويغيب في جهاز صغير بحجم الكف علق عند صدر البدلة، وفي حزام البدلة علق مسدس غريب بماسورة طويلة من الفضة، وإلى جانبه جهاز آخر غريب الشكل يشبه مصباحاً يدوياً، ولكن بزجاج معتم وأزرار حمراء كثيرة تنتشر عند قاعدته وحول العنق الذي افترسه النحل والحشرات ربطة عنق غريبة امتصت الكثير من الصديد وتصلبت متحولة إلى قطعة من الكارتون السميك وفي جيب الساق خرائط كثيرة إشارات حمراء امتزجت بدم متيبس وشعر أشقر، وإلى جانبه أكثر من حقيبة يد صغيرة مفتوحة تمتلئ بأجهزة غامقة اللون مملوءة بالأزرار وشاشات العرض الإلكترونية. طارت ذبابة زرقاء كبيرة وامتلأ منخراه برائحة التعفن المؤذية، لم يستطع أبو جابر إكمال فحصه للجثة وقال مرتجفاً: ـ

«كم كان مخيفاً بأجهزته حين كان حياً..»

ردد أبو جابر بيأس: ـ

«احترق شيب موتاي!»

« ماالذي يخيفك في كل هذا؟ إنها ليست إلا جثة؟

«إنكما لاتفهمان، لاتفهمان..»

قال الأصغر وهو يتتبع خيطاً متيبساً من الدم عند نهاية المقطورة: ـ

«سقط أول الأمر هنا، أو إنه تسلق المقطورة وزحف حتى وصل إلى الزاوية فتغطى بذلك الغطاء خوفاً، أو أنّه كان يعاني من جراحاته والبرد، وقد حاول في البداية إسعاف نفسه بهذه اللفافات الطبية، المرمية هنا وهناك.»

قال سعدون مقاطعاً: «والآن ماذا نفعل؟»

برك أبو جابر، كأنما حلت فوق رأسه كل مصائب الدنيا، ثم قال بعد قليل: ـ

«ندفنه، أجل ذلك ماينبغي فعله ودون تأخير!»

سأل سعدون: «ألا نخبر السلطات؟»

نظر أبو جابر صوب أخويه وقال ساهماً: ـ

«ستحط على رؤوسنا المصائب، قلبي يقول لي أن ندفنه ونقطع خبره، ذلك أفضل..»

تدخل الأخ الأصغر: «ربما ياأخي نفيد أحداً بإخبارنا بأمر هذه الجثة.»

ومن جديد هبت رائحة العفونة فملأت أنوفهم وأعاد سعدون وضع طرف شماغه على نصف وجهه الأسفل: «لاأرى سبباً في تورطنا بدفنه دون أن نخبر السلطات.»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بصوت أجش قال أبو جابر وهو يتهيأ للوقوف: ـ

«علينا أن ندفنه، لاتمسا شيئاً، ربما كانت قنبلة فيما يحمله في حقائبه من ذخائر ستنفجر حالما نمسه أو نحركه»

سعل أبو جابر سعلة قصيرة جافة: ـ

«لنترك هذا المكان ونفكر جيداً قبل أن نحزم أمرنا. وردد بعد ذلك لازمته التي يكررها وقت المصائب: ـ

«احترق شيب موتانا، من أين جاءت هذه الجثة لتسود علينا عيشتنا.»

تبادلوا الرأي طويلاً وبالرغم من أنّ أبا جابر كان يشير عليهما بدفن الجثة دون إعلام أحد إلا أن الرأي استقر أخيراً على الإبلاغ، وبمضض وافقهم الأخ الأكبر.

في اليوم التالي للإبلاغ انقلبت الدنيا في قرية المنيصير. عشرات السيارات الصغيرة الموشومة بعلامات أجنبية، والكاميرات المحمولة، والأجانب من كل لون وهيئة، والعدسات تصور كل شيء؛ وأجرى حاملو الكاميرات لقاءً سريعاً مع عائلة أبي جابر، وكان اللقاء يشبه في أسئلته التحقيق في جريمة قتل، وفي اليوم التالي لذلك الحدث طلعت الصحف في

عواصم دول العالم تحمل صورة أبي جابر وإخوته، وتحت الصور كُتب بخط عريض: لنقتص من القتلة. إنّهم يعذبون الأسير الأمريكي لأشهر طويلة قبل الإجهاز عليه خنقاً. المطلوب إلقاء القبض على القتلة ومحاكمتهم، أمام القضاء الدولي.»

لم تمض سوى ساعات حتى طارت لجنة من مراقبي الأمم المتحدة تطالب بتسليم الأخوة الذين قتلوا الأسير الأمريكي، وتسامل صحفي في برنامج تليفزيوني عن وجه الحق والعدالة في تسليم من قتل الطيار، وهو الذي خلف دماراً لايمكن وصفه في الأحياء المدنية، وحين نُقلت الجثة بواسطة سيارات الصليب الأحمر، اعتقد الأخوة أن الموضوع قد انتهى، لكن فرحتهم لم تدم، إذْ إنّ أسماءهم تصدرت نشرات الأخبار العالمية كمتهمين في عملية قتل بشعة. كان أبو جابر يمزق ثوبه كلما سمع اسمه يردُ في نشرة إخبارية عالمية، ويتمتم لأخويه والزبد الأبيض يتجمع في زاويتي فمه: -

«ألم أقل لكما، كان من المفروض أن ندفنه وننتهي من موضوعه»

بعد منتصف الليل وعلى ضوء الفانوس، سمع الأخوة من المذياع الصغير، الذي ربطوا له بطاريات خارجية لفوها بورق وأوصلوها بأسلاك لعدم توفر البطاريات بالحجم المناسب للمذياع: -

«إن وزارة الدفاع الأمريكية تدرس خياراً بالقيام بإنزال قوات خاصة فوق قرية المنيصير العراقية للقبض على أبي جابر وإخوته، لتقديمهم للعدالة الأمريكية!».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريدريك نيتشه

ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد

لماذا أكتب مثل هذه الكتب الرائعة

هذا جانب من كتاب «هذا هو الإنسان» الذى كتبه الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) عام ١٩٨٨ فى الفترة التى انتابته فيها نوبات الجنون وصدر بعد وفاته. ولقد ذكر أصور أن الفيلسوف يولد دون الأطفال جميعا وفى يده مطرقة لهدم القيم البالية. وفى هذا الجانب من الكتاب يتحدث عن طريقة تفكيره وظروف تأليف كتبه، وقدا اقتصرنا على إيراد ما كتبه عن ثلاثة من كتبه وهى: «ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى» (١٨٧٢) و«إنسانى، إنسانى للغاية» (١٨٧٨) و«هكذا تكلم زرادشت» (١٨٨٣ ـ ١٨٨٥) وتصدر الترجمة الكاملة للكتاب فى سلسلة «آفاق الترجمة» التى تصدرها الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة. (المترجم).

إننى شىء وكتاباتى شىء آخر. هنا وقبل أن أتحدث عن الكتب نفسها سوف أعرض لمسألة الفهم وسوء الفهم اللذين استقبلت بهما الكتب وسوف أفعل هذا ولكن ليس بتطويل حسبما تقتضى الضرورة؛ فالوقت لم يحن بعد لمثل هذه المسألة. كما أن وقتى بالمثل لم يحن بعد هو الآخر؛ إن بعض الناس يولدون بعد وفاة والديهم. وفى بعض الأحيان لا يكون هناك استشعار بالحاجة إلى مؤسسات ليعيش فيها الناس ويتعلموا على نحو ما أفهم العيش والدراسة؛ وربما يشهد ذلك اليوم موهبة التخصص لتفسير كتابى (هكذا تكلم زرادشت). ولكن سيكون متناقضا مع نفسى أن أتوقع أى ترحيب بحقيقتى اليوم؛ فاليوم لا أحد ينصت لى، ولا يعرف كيف يتلقى ما أعرضه، وهذه المسألة ليست مفهومة فقط بل هى حقيقة أيضا. لا أريد أن أفهم على نحو خاطئ. ولهذا لا يجب أن أخطئ فى فهم نفسى، دعونى أقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانية: إننى أستطيع أن أشير بأمثلة قليلة إلى إرادة سيئة فى حياتى.

وبالنسبة للإرادة السهينة الأدبية أستطيع أن أذكر مثلا واحدا يدلّ عليها، ومن جهة أخرى لقد التقيت كثيرا (بغباء) شديد كثيرا... ويبدو لى أن التقاط واحد من كتبى لهو أحسن المزايا التى يمكن للإنسان أن يسبغها على نفسه حتى لو اقتضى الأمر أن يحرك قدمه مُسبّقا إن لم نقل يحرك حذاءه... فى إحدى المناسابت عندما اشتكى د. هيزنج فون شتين بصراحة أنه لم يفهم من كتابى (هكذا تكلم زرادشت) .

قلت له: هذا هو بالضبط ما يجب أن يكون. أن يفهم مخلوق ست جمل فحسب من ذلك الكتاب . أى أن يعيشها . يرفعه إلى مكان بين الخالدين أعلى مما لا يستطيع الإنسان (الحديث) أن يناله. فبغير هذا الشعور بالتنائى كيف يمكن حتى أن يقرأنى (المحدثون) الذين أعرفهم؟ إن انتصارى وزهوى . على العكس تماما من انتصار شوبنهور وزهوه . إننى أقول ليست المسألة أننى أحب أن أقلل من شأن الفكاهة التى أستمدّها كثيرا من البراءة التى بها تتناقض مع كتبى. ومؤخرا، فى الصيف الماضى عندما كنت أحاول من جرّاء، ما أشعر به من أدب ثقيل، ثقيل للغاية أن أفقد فقيه الأدب توازنه. وقد أفهمنى أحد أساتذة جامعة برلين برفق أننى يجب أن ألجأ إلى شكل مختلف، فما من أحد يستطيع أن يقرأ ذلك النوع من الأدب. وأخيرًا لم تكن ألمانيا . بل سويسرا . هى التى قدمت لى حالتين متطرفتين. كان هناك مقال كتبه د. ف. فيدمان عن كتابى (بمعزل عن الخير والشر) نشرته مجلة (بوند) بعنوان (كتاب نيتشه الخطر) مع عرض عام لكل كتبى بقلم السيد كارل سبيتلر فى المجلة نفسها، وهذه نقاط رائعة فى مجرى حياتى.. ولا أحدد المحتوى. فمثلاً عالج السيد سبيتلر كتابى (هكذا تكلم زاردشت) على أنه (تمارين متقدمة فى الأسلوب) وأعرب عن أمله أنّه علىّ فيما بعد أن أحفل بالمحتوى أيضاً؛ وأعرب د. فيدمان عن التقدير الذى شعر به للشجاعة التى أبديتها فى كل جهودى لكى أثير كل المشاعر الرقيقة. وبفضل حيلة بسيطة من القدر فإن كل جملة فى هذين النقدين تبدو بتناسق لا أملك إزاءه إلاّ الإعجاب . على أنها حقيقة مقلوبة. فى الحقيقة يبدو أن كل ما على الإنسان أن يفعله هو (تجاوز قيم كل القيم). وبشكل ملحوظ فإن الإنسان يدق المسمار على الرأس بالنسبة لى بدل أن يطرق رأسى بالمسمار.. ولهذا فإننى شغوف بأن أصل إلى تفسير. وقبل كل شىء فإن الإنسان لا يستطيع أن يستخلص من الأشياء بما فى ذلك الكتب . أكثر مما يعرف مسبقا أن الإنسان لا تكون له أذنان إلا بالنسبة للأشياء التى تعطيه إشارة. فلنأخذ مثلا صارخا: لنفرض أن أحد الكتب لا يتحدث إلا عن التجارب القائمة تماما خارج نطاق المعرفة أو حتى الاستثنائية فلنفرض أنه (أول) تعبير عن سلسلة جديدة تماما من التجارب فى هذه الحالة فإن ما يحويه لم يسمع به أحد على الإطلاق، وبسبب خداع صوتى سيفترض الناس أنه إذا لم يكن هناك ما يُسمع فلن يوجد شىء يستدعى السماع. هذه . على أى حال . هى تجربتى الأولى العادية؛ وتدل . إذا أردتم على أصالتها. وإن من يفكر أنه قد فهم شيئا فى كتابى يكون قد فسر شيئا فيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفق صورته - وليس هذا بالنادر عكس نفسي: (مثالي) مثلا. ومن لم يفهم شيئًا في كتابي ينكر عليَّ أي اعتبار وأي تقدير على الإطلاق. إن كلمة (الإنسان الأعلى) تشير إلى نمط من الناس مظهرهم هو قطعة من أعظم الخظوظ الطيبة، نمط معارض للإنسان (الطيب)، معارض للمسيحيين والعدوميين الآخرين - وهي كلمة في فم (زرادشت) محطم الأخلاقيات تصبح ذات معنى عميق - هذه الكلمة تكاد تكون مفهومة في كل موضع، وبمبراءة شديدة على أنها تتطابق مع تلك القيم التي يعد زرادشت بالنسبة لها تكرارا سطحيا - لقد اعتبر على أنه نمط (مثالي)، نوع أعلى للإنسان، نصف (قديس) ونصف عبقري.. لقد عرف الآخرون أن الطبع مما يشكك فيه باعتباري من أتباع داروين على أساس هذه الكلمة: حتى (عبارة البطل) التي قال بها كارليل ذلك المخادع غير الواعي والذي بلا إرادة - هي عبارة قيل إنني أدين إليها بسوء - ويقولون إنهم ينبينونها في أعمالي فإذا كنت أليفا لبعض من يفضل أن يبحث عن الإنسان الأعلى في سيزار بورجيا لافي اوبرا «بروسيفال» فإنه لايثق بأذنيه يجب أن تسامحوني على مالدي من نقص شديد بالنسبة للفضول لنقد كتبي وخاصة النقد الصحفي. إن أصدقائي وناشريي يعرفون هذا وهم لايتحدثون لي عن أشياء مثل هذه. وفي حالة واحدة لقد رأيت كل الخطايا التي ارتكبت ضد كتاب واحد وهو كتاب (بمعزل عن الخير والشر)؛ ويمكنني أن أقص عليكم حكاية لطيفة عنه. من الممكن لإحدى الصحف البروسية - وهي صحيفة ناشيونال زيتونج - (وأذكرها من أجل القراء الأجانب - من ناحيتي أنا لا أقرأ سوى صحيفة (جورنال ديباتس) - هل يجب أن نعد الكتاب - بمحبة - على أنه (علامة على العصر)، على أنه مثال أصيل عن حزب جنكر والذي ليس لدى صحيفة (كريوزز يتونج) شجاعة كافية إزاءه؟

ميلاد التراجيديا

(١)

لكي أكون عادلا بالنسبة لكتاب «ميلاد التراجيديا» (١٨٧٢) يجب نسيان أشياء معينة. إن أخطاء الكتاب الشديدة كان لها تأثير أكيد وكبير، ويرجع هذا إلى السحر الذي يحتويه. وأنا أقصد بهذه الأخطاء معالجتي لمسألة الفاجنرية كما لو كانت هذه الفاجنرية عرضا مرضيا لنزعة متصاعدة. ولهذا السبب وحده فإن هذه الدراسة كانت حادثة في حياة فاجنر: من ذلك الوقت وصاعدا ارتبطت أعظم الأعمال باسمه. لقد ارتبطت المسألة بأوبرا (پارسيفال) والناس يذكرونني حتى الآن بأن المسئولية هي أساسا مسئوليتي، فالرأي السائد هو أن هذه الحركة ذات قيمة كبرى للثقافة، بل لقد وجدت أن الناس قد أخذوا عنوان الكتاب على أنه (إعادة ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى): إنهم لم يكونوا يبحثون إلا عن صيغة جديدة لفن فاجنر وأهدافه - ومن ثم فإن الأهمية الأساسية الخفية للكتاب لم ينتبه إليها أحد وقد غض الناس الطرف عنها (الهللينية والتشاؤم) قد يكون عنوانا أقل غموضا. إنه كان سيوحي بأن الكتاب يحتوي على المحاولة الأولى لبيان كيف أن اليونانيين قد نجحوا في تجاوز التشاؤم - كيف تغلبوا على التشاؤم.. إن التراجيديا هي البرهان الحق الدال على أن اليونانيين لم يكونوا متشائمين ولقد أخطأ شوبنهور هنا كما هو

مخطىء في كل شيء آخر. فإذا نظرنا إلى المسألة نظرة جزئية فإن كتاب (مولد التراجيديا) جاء في وقت غير ملائم بالمرة. لم يكن أحد يحلم على الإطلاق بأنه قد بدأ وسط عاصفة معركة فورت. لقد فكرت في هذه المشكلات في ليالي سبتمبر الباردة تحت أسوار «متز» وأنا أعمل كممرض في الجيش الذي جندت فيه، وقد يعتقد الواحد منكم بأنه قد كتب قبل هذا بخمسين عاما. إنه كتاب لا يعبأ بالسياسة، وقد يقولون اليوم إنه (غير ألماني) وفيه رائحة قوية من هيجل؛ ولا توجد سوى صيغ قليلة مشبعة بنكهة مريرة من الجيف التي يتفرد بها شوبنهور - فكرة - التعارض بين مفهومي الديونيسي والأبوللوني- قد ترجمت إلى ميتافيزيقا؛ والتاريخ نفسه قد جرى تناوله على أنه تطور لهذه الفكرة؛ وفي التراجيديا هذا التعارض ينصهر في وحدة أرقى؛ ومن هذا المنظور فإن الأشياء التي لم يسبق إطلاقا عرضها تتواجه فجأة، والنتيجة أن كلاً منها يستضيء ويوضح الأشياء الأخرى (الأوبرا والثورة على سبيل المثال).. الشيئان الجديدان المميزان في الكتاب هما أولا استيعاب الظاهرة الديونيسية بين اليونان - لأول مرة فإنها تقدم تحليلا سيكولوجيا لهذه الظاهرة وقد نظر إليها على أنها أساس متفرد لكل الفن اليوناني. والفكرة الجديدة الثانية تكمن في النفاذ إلى السقراطية - فقد جرى إدراك سقراط لأول مرة على أنه أداة الانهيار اليوناني باعتباره نمط التفسخ والانحلال. (العقل) ضد الغريزة. العقل بأي حال على أنه قوة خطرة مقوضة للحياة، والكتاب كله مصاغ بصمت عدائي عميق فيما يتعلق بالمسيحية. إن المسيحية ليست أبو للونية أو (ديونيسية) ، فهي تنكر كل القيم الجمالية - وهي القيم الوحيدة المعترف بها في كتاب (ميلاد التراجيديا) وبأعمق معنى هي عدميه على حين في الرمز الديونيسي نجد أقصى حدود التأكيد التي جرى التوصل إليها. ولم يحدث إلا مرة واحدة أن الكهنوت المسيحي قد صور على أنه نوع ضار من الأقزام، على أنهم من سكان تحت الأرض، سكان العالم السفلي.

(٢)

هذا الجهد الأول من جانبي كان ملحوظا بشكل لامثيل له. فلقد كشفت في أهم تجاربي الصورة الرمزية الوحيدة التي يقدمها التاريخ - من ثم فقد كنت أول من استوعب الظاهرة العجيبة لما هو (ديونيسي) وفي الوقت نفسه تبين أن سقراط كان منحلا وبهذا برهنت بشكل لا مثيل له على أن التعاطي السيكولوجي لن يواجه إلا خطرا ضئيلاً على يد أي نوع من الحساسية الخلقية: إن رؤية الأخلاقيات نفسها كعرض من أعراض الانحلال هو شيء جديد، حادث فريد من الطراز الأول في تاريخ المعرفة. كم هو رائع مفهومي المزدوج، وقد مكنني هذا من أن أرتفع على اللغو الأجوف عن التفاؤل والتشاؤم! لقد كنت أول من رأى التعارض الجوهري: تحلل الغريزة التي تستدير للحياة مع رغبة دفينة للانتقام (المسيحية، فلسفة شوبنهور، وبمعنى ما من المعاني حتى فلسفة أفلاطون - بالاختصار كل المثالية في أشكالها النمطية) باعتبارها متعارضة مع تأكيد الحياة الأشد تطرفا والمتولدة من الوفرة - القول بالإيجاب المتحرر من التحفظ، تأكيد للمعاناة نفسها، للخطيئة، لكل ما هو معرض للتساؤل وغريب في الوجود.. هذه التلبية الأخيرة الأكثر

فرحا وامتلاء وثراء للحياة ليست فحسب ذروة كل بصيرة بل هي اعمقها، هي اكثر الحقائق التي تلقى تاكيدا ودعما شديدا من الحقيقة والعلم. لا يجب أن نهمل شيئا؛ لا يجب أن نضحي بشيء هذه العناصر من الوجود التي يرفضها المسيحيون والعدميون الآخرون تتخذونية أعلى في بناء القيم الهرمي عن تلك التي تجدها غريزة التحلل. وحتى يمكن فهم هذا فإن الأمر يقتضي شجاعة وبدؤها الأساسي هو التدفق العظيم للمقدرة. فالإنسان لا يستطيع أن يقترب من الحقيقة إلا بمقدار ما تسمح به شجاعته ومقدرته. إن المعرفة وتاكيد الحقيقة ضروريان للرجل القوي بمثل ما أن الجبن والتقهقر عن الحقيقة (المثالي) هما ضروريان للضعفاء الذين يستهدفون الضعف.. والضعفاء غير أحرار في (المعرفة)؛ إن التحلل ينبني على الأكاذيب؛ وهذا نهج من مناهجهم للحفاظ على الذات. إن من لا يعرف فحسب كلمة (ديونيسي) بل يفهم (نفسه) في إطارها ايضا لا يكون في حاجة إلى أي تفسير لأفلاطون أو المسيحية أو شوبنهور. ذلك أن أنفه تشم (التفكك).

(٣)

في كتابي (أفول الأوثان) بحثت على نحو نهائي كيف أن هذه المذاهب مكنتني من اكتشاف فكرة (التراجيديا) والإدراك الاستنتاجي لسيكولوجية التراجيديا.. «تلبية الحياة حتى بالنسبة لأغرب مشكلاتها وأكثرها صعوبة إرادة الحياة والابتهاج بما لايستنفد فيها في التضحية بأعلى أنماطها» هذا هو ما أسميه الديونيسي. هذا هو ما اقصده على انه جسر موصل إلى سيكولوجية الشاعر التراجيدي. «ليس تخفف الإنسان من الخوف والشفقة وليس تطهر النفس من العاطفة الخطرة بتحرر شديد (هذا هو فهم أرسطو الخاطئ للتطهير) بل بالأحرى ما وراء الشفقة و الخوف أن يكون الفرح الدائم للصيرورة نفسها - هذا الفرح الذي يتضمن أيضا الفرح بالتدمير».. بهذا المعنى لي الحق أن أعتبر نفسي أول فيلسوف تراجيدي - أي المضاد الشديد المخالف للفيلسوف المتشائم قبلي لم يكن هناك مثل هذا التحول للظاهرة الديونيسية إلى وشائج فلسفية كان هناك نقص في الحكمة التراجيدية. لقد بحثت عبثا عن علامات عنها حتى بين الفلاسفة اليونانيين العظام - أولئك الذين يعتون إلى قرنين قبل سقراط. ولا يزال لدي شك بشأن هيرقليطس الذي أشعر في حضرته بصفة عامة بأنني أكثر دفئا وأشعر معه براحة أكبر من أي إنسان آخر.تلبية التدفق وتدمير كل الأشياء، هو العنصر الحاسم في أي فلسفة ديونيسية. تلبية التناقض والنزاع وفكرة الصيرورة مع النبذ الجذري حتى لمفهوم (الوجود) - هذه الأشياء تضطرني إلى الاعتراف بذلك الذي كانت لديه أكبر الوشائج مع تفكيري إن عقيدة (العود الأبدي) إلى التكرار المطلق والأبدي الدائري لكل الأشياء - هذه العقيدة الخاصة بزرادشت قد علمها أيضا هيرقليطس. على الأقل الرواقيون هم الذين استخدموا كل أفكارهم الرئيسية من هيرقليطس ويظهر عندهم أثر من هذا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤)

هناك أمل كبير يتردد في (ميلاد التراجيديا) فوق كل شيء، لا يوجد أدنى سبب على الإطلاق يجعلني أنكر الأمل في مستقبل ديونيسي للموسيقى. دعوني أتنبأ بما سيحدث بعد قرن؛ دعوني أفترض نجاحا لانقضاضي على ألفي سنة من معارضة الطبيعة ، والحط من شأن الإنسانية. هذا الجانب الجديد من تأكيد الحياة الذي سيأخذ على عاتقه أعظم المهام وهو رفع الإنسانية وكذلك التدمير التام لكل ما هو منحط وطفيلي سيعيد تهيئة (وفرة هائلة من الحياة) على الأرض، ومنه يجب أن تبزغ الدولة الديونيسية مرة أخرى. إنني أتنبأ بعصر جديد للتراجيديا أعلى فن لتأكيد الحياة، التراجيديا، ستعاد دولتها عندما تكون البشرية واعية ولكن (دون أي شعور بالمعاناة). إن وراءها أصعب الحروب ولكنها أكثرها ضراوة.. وقد يضيف عالم النفس أن ما سمعته في الموسيقى الفاجنرية خلال سنواتي المبكرة لاشأن له عمليا بفاجنر، وإنني عندما أصف الموسيقى الديونيسية فإنني بكل بساطة أصف ما سمعته بنفسي . ما أرغمتني عليه غريزتي لترجمته ونقله في إطار مناخ جديد أحمله داخلي. والدليل على ذلك بقدر ما يكون الدليل قويا هو مقالي (فاجنر في بايرويت) . إن فقرة سيكولوجية لها دلالة لاشأن لها إلا بي . لا تترددوا في إجلال اسمي واسم (زرادشت) أينما يرد في النص اسم فاجنر. إن الصورة الشاملة لفنان شعر ان الديثرامب هي صورة المؤلف الموجود من قبل الكتاب (هكذا تكلم زرادشت) وقد رسمت بعمق شديد وليست حتى لمس فاجنر الحقيقي. وإن فاجنر نفسه لديه دراية بهذا، إنه لم يتبين نفسه في المقال . وفي الوقت نفسه فإن (فكرة بايرويت) قد تحولت إلى شيء لن يكون لغزا بالنسبة لمن يعرفون كتابي (هكذا تكلم زرادشت) . أي في ذروة النهار العظيم ساعة السمت عندما يركز الصفوة من بين المختارين أنفسهم على أعظم المهام قاطبة. من يمكن أن يقص هذا؟ ربما كانت هذه رؤية لعيد قد أعيش حتى أراه.. إن الشجن السارى في الصفحات الأولى هي التاريخ الكلي الشامل، والنظرة الواردة في ص١٠٥ هي النظرة الفعلية لزرادشت؛ وفاجنر وبايرويت وكل ماله شأن بما هو ألماني هو سحابة ينعكس عليها المستقبل. فإذا تكلمت بطريقة سيكولوجية فإنني أقول أن كل السمات الهامة لطبيعتي ولإرادتي وهي تمت لفاجنر . عرض معظم القوى النورانية والمصيرية؛ إرادة القوة على نحو لم يملكه أي إنسان والشجاعة الروحية الغامرة وقدرة لامتناهية للتعليم دون إقلال مقابل للقدرة على العمل. إن كل شيء في المقال نبوئي: البعث الوشيك للروح اليونانية، وضرورة معارضة الإسكندريين الذين يعيدون ربط العقدة المنحلة للثقافة اليونانية بعد أن تم قطعها. إن الإصغاء للنبرة التاريخية . العالمية التي قدمت بها على ص١٨٠ مفهوم (الإحساس بالمأساة) إن المقال لا يحتوي إلا على النبرات التاريخية العالمية. وهذا هو أغرب نوع ممكن من (الموضوعية) إن يقيني المطلق بالنسبة لما أنا (عليه) ينقذف في أي حقيقة عرضية. الحقيقة عن نفسي قد جرى التعبير عنها من عمق مخيف. وعلى صفحتي ١٧٤،١٧٥ فإن أسلوب (زرادشت) قد جرى وصفه وجرى التنبؤ به بيقين حاسم ولا يوجد تعبير دال يمكن أن يوجد سوى الوارد في الصفحات ١٤٤ ـ ١٤٧

بالنسبة للدوافعة التي يوجد (زرادشست) من أجلها ـ التطهير الهائل والتكريس العظيم للبشرية.

«إنساني، إنساني للغاية»

مع ملحقين

(١)

كتابي (إنساني، إنساني للغاية) مع ملحقين يشكل أزمة. إنه يسمي كتابًا للأرواح (الحرة) تكاد كل جملة فيه أن تعبر عن انتصار ـ لقد مكنني الكتاب من تطهير نفسي من كل شيء مغترب عن طبيعتي. إن المثالية غريبة علي. وعنوان الكتاب يتضمن: «حيث ترون الأشياء المثالية أرى أنا الإنسانية ، ويالاسى ! إنسانية للغاية!.. إنني أعرف الناس على نحو أفضل. إن كلمات (الأرواح الحرة) لا يمكن فهمها إلا على أنها تعني روحا قد أصبحت حرة، قد استعادت تملكها لنفسها.

والكتاب يشكل تغييرا كبيرا في النغمة والنبرة: وستعتقدون أنه كتاب ماهر وبارد في المواضع الصعبة والمليئة بالاحتقار. إن الروحية النبيلة والمشذبة المعنية يبدو أنها مشغولة بصراع مستمر مع سيل من الانفعال. وهذا يعطي بعض الدلالة لواقعة تذهب إلى أن الذكرى المئوية لوفاة فولتير هي التي حقا وبشكل ما قد قدمت تبريرا لنشر الكتاب مع اوائل عام ١٨٧٨ ففولتير على عكس كل الذين كتبوا بعده كان أرستقراطيا عقلانيا وهو مثلي تماما بالضبط. وإن وضع اسم فولتير على إحدى كتاباتي هو خطوة متقدمة حقا نحوي. فإذا فحصتم الكتاب بمزيد من العناية ستكتشفون روحا قلقة تتعرف على كل أماكن الاختباء السرية لما هو مثالي مواقعها الحصينة وأخر ملاجئها. وبالشعلة في اليد (ونورها ليس نورا مضطربا بأي حال من الأحوال) أضوئ هذا العالم السفلي بشعاع نفاذ، إنها الحب، لكنها حب بدون بارود أو دخان، بدون أي حركة من حركات الحب، بدون شجن وأعضاء ملتوية ـ فهذه الأشياء ذاتها لا تزال هي (المثالية). خطأ تلو الآخر قد وضع فوق الثلج: إن المثالي لا يفند بل يتجمد. وهنا على سبيل المثال (العبقرية) تتجمد؛ وحول المنعطف (القديس) يتجمد؛ وتحت وطأة الكتلة الجليدية يتجمد (البطل)؛ وفي النهاية فإن (الإيمان) الذي يسمونه (قناعة)وكذلك (الشفقة) يبردان إلى حد كبير وطوال الكتاب فإن (الشيء في ذاته) الذي قال به الفليسوف الألماني كانت يتجمد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢)

لقد بدأت الكتاب وأنا وسط أول احتفال في مدينة بايروويت؛ كان هناك شعور عميق بالغربة مما حولي، وكان هذا من أوائل ظروف الكتاب. وإن أيامنكم عنده فكرة عن نوع الرؤى التي كانت حتى في ذلك الوقت تتناثر عبر دربي يمكنه أن يتصور كيف شعرت عندما استيقظت ذات يوم في بايروويت. لقد كان الأمر كما لو كنت أحلم. أين كنت؟ لا أستطيع أن أتبين شيئا؛ لا أكاد أتبين فاجنر. لقد نقبت في ذاكرتي ـ ولكن عبثا.

تريبشن جزيرة نائية لماهو مبارك: ما من شيء يشبهها! الأيام التي لا تقارن عندما وضعنا حجر الزاوية، ونحن جماعة متجانسة صغيرة وكانت تحتفل،

كانت ممتلئة بأشد الحساسيات رقة. وبالنسبة لهذا ما من تتبع لأثر الذكريات! (ماذا حدث؟) كان فاجنر قد تحول إلى ما هو ألماني! إن الفاجنرية قد انتصرت عل فاجنر! الفن (الألماني) ـ السيد الألماني! البيرة الألمانية!.. بالنسبة لنا نحن الذين لا نعرف إلا جيدا أي الفنانين هم المرهفون، المعنى العالمي للذوق الذي يمكن أن يستجيب لفن فاجنر كلها كانت بجانبنا ونحن نرى فاجنر يتزخرف بالفضائل الألمانية. كنت أعتقد أنني أعرف الفاجنرية، لقد عشت ثلاثةأجيال من فاجنر، من برندل ذي الذاكرة المباركة الذي مزج فاجنر بهيجل، إلى (مثاليي) الصحافة في بايرويت الذين زودوا فاجنر بانفسهم. لقد سمعت كل أنواع الاعترافات عن فاجنر، من (النفوس الجميلة). ممكلتي من أجل كلمة عقلانية! مثل هذا الحشد كان كافيا لكي يجعل شعر الرأس يقف: كان هناك نول وبول وكول وعديد من الناس مثلهم وهم نقاد (للموسيقى مع مراعاة أن كلمة كول تعني اللغو. يالفاجنر المسكين ! إلى أي درب أفضى؟ أواه لو كان قد وقع فقط وسط خنازير! لكن بين الألمان! وذات يوم، من أجل تهذيب الأجيال، كان يجب حقا أن يملكوا طابع بايرويت الأصيل، أو على نحو أفضل أن يحتفظوا به في الروح فهذا هو بالضبط ما ينفعهم . بمثل هذا النقش المكتوب. «عينة من الروح تأسست عليها (الامبراطورية الألمانية).. ولكن كفى! فجأة وسط كل شيء سافرت لعدة أسابيع بالرغم من أن سيدة باريسية ساحرة حاولت مواساتي؛ لقد اعتذرت لفاجنر بكل بساطة ببرقية مميتة. ففي موقع صغير يسمى كلينجبرون مختفي في بوهمر فالد حملت كآبتي واحتقاري للألمان كأنهما مرض . وبين الحين والحين تحت عنوان عام (شفرة المحراث) كتبت بضع جمل قليلة في مذكراتي، كل الملاحظات السيكولوجية القوية التي عاودت الظهور في كتاب (إنساني، إنساني للغاية).

(٣)

مثل هذا التغير الفجائي فيّ لم يكن مجرد نزاع مع فاجنر . فقد كنت أعاني من انحراف عام في غرائزي، ولم يكن أي اضطراب مؤذ سواء كان فاجنر أم استانيتي في بازل إلا مجرد عرض مرضي. ولقد انتابني شيء من نقاد الصبر؛ ولقد رأيت أن الوقت قد حان لقليل من الاستبطان الذاتي. وفي النوم أصبح واضحا لي كم أضعت من وقت من قبل . كيف ضاع وجودي كله بلا طائل كفقيه في اللغة إزاء مهمة حياتي. لقد خجلت من هذا التواضع الزائف.. كانت ورائي عشرة أعوام لم أتلق خلالها إطلاقا أي تغذية روحية، ولم أحصل على أي معرفة مفيدة: بل نسيت عديدا من الأشياء بحثا عن لغو وجفاف البحث العلمي الأكاديمي. أن أحرث من خلال المقاييس العتيقة وأنا شبه أعمى . هذا هو ما حصلته .. لقد رأيت نفسي وقد نحلت شفقة، لقد هزلت: كانت الحقائق تتناقص من محصولي من المعرفة، ولم يعزف الشيطان إلا ما كان (المثاليون) جديرين به! وتولاني احتراق إيجابي: حتى ذلك الوقت كانت دراساتي تماما في مجالات الفسيولوجيا والطب والعلم الطبيعي - بل إنني لم أرجع إلى الدراسة الفعلية للتاريخ إلا عندما اضطرتني لهذا مهمة حياتي. كان حينئذ أيضا أنني أدركت لأول مرة العلاقة بين وظيفة يتم اختيارهاضد

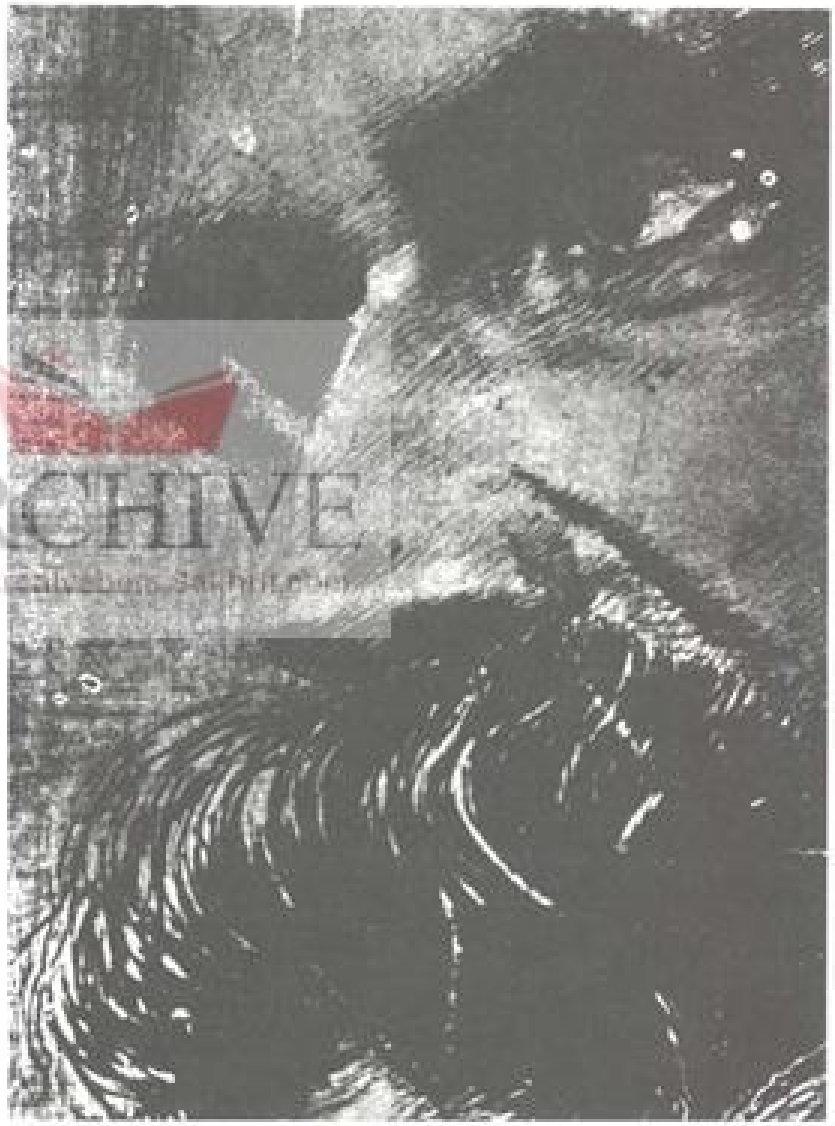
غرائز الإنسان - وهي أخر شيء يريده الإنسان - وضرورة استدلال شعور بالفراغ والجوع من خلال وسيط الفن التخديري - فن فاجنر على سبيل المثال. وبعد مراقبة دقيقة ومتابعة متفحصة اكتشفت أن عددا كبيرا من الشباب يعاني من المشكلة نفسها. وممارسة واحدة غير طبيعية تجر مباشرة غيرها. وفي المانيا أو بدقة أشد في الامبراطورية هناك كثيرون محكوم عليهم أن يختاروا وظيفتهم مبكرين جداً ويتمنون حينئذ تحت وطأة حمل لا مهرب منه. مثل هؤلاء الناس يحتاجون إلى فاجنر كمخدر إنهم ينسون أنفسهم، إنهم يهربون من أنفسهم للحظة.. ماذا أقول! لمدة خمس أو ست ساعات!

في ذياك الوقت كانت غريزتي تتور بشكل إطلاقي ضد أي استسلام أو سوء فهم لنفسي إن أي نوع من الحياة، الظروف غير الملائمة بالمرة: المرض، الفقر - أي شيء يبدو لي ملائما على نحو أفضل من تلك (الأنانية) الحقيرة التي وقعت فيها في البداية بسبب جهلي وشبابي، والتي ظللت فيها بعد بسبب عدم تحركي والتي تعرف باسم (الشعور بالواجب). والآن، بشكل مالا أستطيع أن أعجب بهذا على نحو كاف وفي الوقت المناسب تماما، وكان يؤازرني ذلك التراث الشديد الذي أستمده من الجانب الأبوي - أساسا هو شرط مسبق لموت مبكر. إن المرض منحني حريتي تدريجيا. لقد جنبني أي نوع من الانقطاع الفجائي، جنبني أي نوع من العنف المتهور. وفي ذلك الوقت لم أعان من فقدان الإرادة الطيبة؛ بل بالعكس اكتسبت المزيد، كما أعطاني المرض الحق في أن أعكس انعكاسا كاملا أي نمط من أنماط حياتي؛ فالمرض لم يسمح فحسب بل أملى على بالفعل أيضا أن أنسى؛ لقد فرض ضرورة التعويض عن الكسل والانتظار والصبر.. وكل هذا كان يعني التفكيرا.. وكانت حالة عيني كافية لتوقفي عن التهام الكتب كأنني دودة، أو بالعربي الصريح التوقف عن فقه اللغة. لقد تم إنقاذي من الكتب؛ وظللت لعدة سنوات لا أقرأ. وهذا أعظم شيء أسبغته على نفسي.

تلك النفس الجوهرية التي دفنتها والتي فقدت صورتها تحت ضغط الإرغام على الإنصات للنفوس الأخرى باستمرار (وهذا هو ماتعنيه القراءة!) استيقظت بالتدريج على نحو معتدل وعلى نحو فيه شك لكنها في النهاية (تكلمت ثانية) ولم يحدث من قبل أن كنت سعيدا بمثل ما كنت إبان أحلك فترات المرض والآن طوال حياتي. ويكفيكم أن تفحصوا كتابي (الفجر) أو ربما كتاب (الهائم وظله) لتتأكدوا أن هذه (العودة للنفس) تعني: أنها هي نفسها كانت أفضل نوع من الشفاء!.. والشفاء الفيزيائي المحض الآخر كان بكل بساطة نتيجة ذلك الشفاء.

(٥)

(إنساني، إنساني للغاية) هذا النسق الذاتي الضخم القوى الذي وضع نهاية حادة لكل الاعيب التفوق و (المثالية) و (المشاعر الجميلة) وأمثالها من الالاعيب التي استوعبتها وجدت مخرجا لها في سور نتو، لقد تم التوصل إلى النتائج وتشكلت بشكل نهائي إبان شتاء في بازل في ظل ظروف أقل ملاءمة عن الظروف التي كانت في سورنتو.



الفيلسوف الألماني نيتشه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكأمر واقع لقد كان بيترجاست - وكان آنذاك طالبا في جامعة بازل ومكرسًا نفسه لي - هو المسئول عن الكتاب. فبراسي المصدعة الملفوفة في الأربطة امليْت بينما كان هو يكتب ويصحح - وفي الحقيقة هو المؤلف الحقيقي - بينما كنت أنا مجرد المؤلف وعندما أكملت الكتاب أخيرا - لدهشتي - أرسلت ضمن أشياء أخرى نسختين إلى بايرويت. وبضربة عجيبة من الذكاء الساخر الذي كله صدفة تلقيت في الوقت ذاته بالضبط نسخة رائعة من نص (بارسيفال) وعليه الكتابة التالية بخط فاجنر «إلى الصديق العزيز فريدريك نيتشه من ريتشارد فاجنر الراعي الكنسي». ومع تقاطع هذين الكتابين بدا كأنني أسمع نغمة رائعة. أليس الأمر يبدو كما لو كان هناك (سيفان) يتقارعان؟ على أي حال لقد شعرنا بالأمر على ذلك النحو؛ فقد ظل كل منا صامتا. وفي حوالي ذياك الوقت ظهرت الكتيبات الأولى في بايرويت. وحينئذ فهمت لماذا كان الأمر رائعا بالنسبة لي كما قد فعلت. شيئا لا يصدق! لقد أصبح فاجنر تقيا ورعا.

(٦)

إن ما ظننته في نفسي في ذلك الوقت (١٨٧٦) أي التأكيد المخيف الذي افترضته في مهمة حياتي وما فيه من تاريخ عالمي معروض عرضا طيبا طوال الكتاب ولكن بنغمة عالية التعبير. ويأتي هذا رغم ما صاحبني من مكر غريزي تجنبت ثانية الكلمة (أنا). وعلى أي حال في هذه المرة لم أضوَ بعظمة تاريخية عالمية لاشوبنهور ولا فاجنر، بل أحد أصدقائي الرائع وهو الدكتور بول ري - ولحسن الحظ إنه مخلوق عظيم لا يمكن أن ينخدع (الآخرون كانوا أقل في هذا المجال). وبين قرائي لدى بعض الحالات الميئوس منها؛ وعلى سبيل المثال الأستاذ الألماني النمطي والذي يمكن إدراكه دائما في واقعة أن تلك الفقرة المذكورة ترغمة على اعتبار الكتاب كله نوعا من الواقعية المتقدمة. وكأمر واقع إن الكتاب يفند خمس قضايا أو ست قضايا لدى صديقي. وبرهانا على ذلك يمكن لكم أن تقرأوا مقدمة كتابي (شجرة أنساب الأخلاق). والفقرة المشار إليها هي على هذا النحو: «ما هي إذن النتيجة الرئيسية التي وصل إليها واحد من أجرأ الفكرين وأشدهم رزانة مؤلف كتاب (أصل الإحساسات الخلقية) [على المرء أن يقرأ نيتشة أول اللا أخلاقيين]. وقد وصل إلى النتيجة بتحليله البات والحاسم لأشكال السلوك الإنساني. يقول: «الإنسان الخلقي ليس أقرب للعالم العقلاني من الإنسان الفيزيائي المادي، لأنه لا يوجد عالم عقلاني». فإذا ما اكتسبت هذه القضية صلابة وحدة تحت ضربات مطرقة المعرفة التاريخية (اقرأوا: تجاوز تقييم كل القيم) ربما يمكن في وقت مستقبلي ١٨٩٠! - أن تفيد باعتبارها الفأس التي تضرب في جذر (الاحتياج الميتافيزيقي) للإنسان - ما إذا كانت أكثر بركة من كونها لغة للبشرية، من الذي يمكنه أن يتنبأ ؟ - ولكن على أي حال إنها قضية تتضمن أثقل النتائج وهي في وقت واحد مثمرة ومخيفة، وهي تواجه العالم بالإله اليوناني يانوس ذي الوجهين الذي هو وجه كل المعرفة الكبرى».

«هـــكذا تـــكـــلم زرادشـــت

(١)

لقد حان الوقت الآن لأحكى لكم تاريخ كتابى (هكذا تكلم زرادشت).. إن التصور الرئيسى فيه، أى فكرة (العود الأبدى) هى أعظم صيغة للتأكيد يمكن للإنسان أن ينالها، إنما يرجع إلى أغسطس ١٨٨١ لقد دونت مذكرة سريعة عنه على ورقة مع حاشية تقول: «ستة آلاف قدم وراء الإنسان والزمن». في ذلك اليوم كنت أتمشى عبر الغابات بجانب بحيرة سيلفابلانا، وتوقفت فى موضع ليس بعيدا عن سورلى بجانب صخرة ضخمة سامقة هرمية. وهنالك طرأت لى الفكرة. فإذا رجعت إلى الوراء شهرين قبل هذا اليوم فإننى أستطيع أن أكتشف علامة تحذير على شكل توقف فجائى. وعميق فى تذوقى ـ وخاصة بالنسبة للموسيقى وربما يمكننى أن أضيف إن كتابى (هكذا تكلم زرادشت) هو بالكامل موسيقى، وأنا متأكد من أن شرطا من شروط كتابته هو أنه ابتعث فى فن الاستماع. وفى ريكورا ـ وهو جبل صغير تتدفق فيه المياه قرب فيسنزا حيث أمضيت ربيع عام ١٨٨١ ـ اكتشفت ـ ومعى صديقى المايسترو بيترجاست (وهو إنسان آخر ولد من جديد ايضا) ـ أن طائر الفينيق المتعلق بالموسيقى يحوم فوقنا ويستقر على الأرض على نحو أكثر انتلافا عن ذى قبل لهذا إذا ما ارتددت من ذلك اليوم إلى المولد الفجائى للكتاب وسط الظروف غير المحتملة ـ فى فبراير ١٨٨٣ ـ عندما كتب جزؤه الأخير الذى اقتبست منه بضعة أسطر فى تصديرى وتم إنجازه بالضبط أثناء الساعة الحادة لوفاة ريتشارد فاجنر فى البندقية ـ فإنه يبدو أن فترة إنجازه استغرقت ١٨ شهرا. وربما توحى هذه الفترة، فترة الثمانية عشر شهرا ـ على الأقل للبوذيين أننى فى الواقع أنثى فيل على سبيل التمثيل. وفترة التوقف خصصتها لكتاب (العلم المرح) الذى يمتلئ بمئات الإشارات عن تناول ليس له مثيل من قبل، وخاتمة تظهر بداية كتاب (هكذا تكلم زرادشت) حيث أنه يعرض تفكير زرادشت الأساسى فى الفقرة قبل الأخيرة من الكتاب الرابع. وفى فترة التوقف هذه كتبت دراسة (ترنيمة إلى الحياة) (وفيها مزيج من الجوقة والأوركسترا) . وقد فسر ا. و. فريتش هذه الدراسة فى ليبزج بعد عامين. وربما كانت الإشارة غير هينة الدلالة على حالتى الروحية فى تلك السنة عندما ملأ نفسى بكاملها شجن إيجابى أسميه الشجن التراجيدى؛ وفى يوم ما سوف يتغنى الناس به احتفالا بذكراى. ولما كان هناك تيار من سوء التفاهم فإننى أحب أن أوكد القضية القائلة بأن النص ليس من عندى ؛ لقد كان هناك إلهام فريد من امرأة روسية شابة هى الآنسة لوفرن سالومى وكنت معها آنذاك على علاقة صداقة وطيدة. ومن يريد أن يستنتج معنى ما من المعانى من الكلمات الأخيرة من القصيدة سوف يفهم لماذا فضلتها وأعجبت بالقصيدة: ففى أبياتها عظمة. إن الألم لا يمكن أن يكون اعتراضا على الحياة: «لايهم إذا لم تكن لديك أى سعادة متبقية لتعطيها لى! فلا يزال لديك أسفك».

فى هذه الفقرة يمكن أن أقول إن موسيقاى ترقى أيضا إلى العظمة. وفى الشتاء التالى كنت أعيش فى موقع لا يبعد كثيرا عن جنوة على ذلك الخليج السالم الرائع فى رابللو واندى يخترق الأرض بين شيافارى وكيب بورتو فينو. لم تكن صحتى على ما يرام؛ وكان الشتاء ممطر بغزارة؛ وكانت ضوضاء البحر شديدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحيث تحول دون النوم وهذه الظروف هى العكس تماما من الظروف التى ـ تتيح الراحة؛ ومع هذا وبالرغم من هذه الظروف وكما لو كان فى هذا برهان على نظريتى القائلة إن كل شىء حاسم يقوم نتيجة التعارض والتقابل؛ وفى ذلك الشتاء عينه ووسط هذه الظروف غير الملائمة ولد كتابى (هكذا تكلم زرادشت). فى الصباح اعتدت أن أبدأ وجهتى جنوبا على الطريق الرائع المفضى لزوجلى الذى ينهض وسط غابة من أشجار الصنوبر وتتيح للإنسان أن يطل على البحر. وبعد الظهر وعندما ما تسمح صحتى كنت اتمشى حول الخليج بأكمله من سانتا مرجريتا إلى ما يجاوز بورتو فينو. وهذه البقعة والريف المحيط بها، كانا مشرقين على نحو متعاظم بالنسبة لى لأن هذه البقعة كان يحبها الامبراطور فريدريك الثالث حبا جما. وفى خريف (١٨٨٦ تصادف أن توجهت إلى هناك ثانية عندما كنت أعاود زيارة هذا العالم النفسى الصغير من السعادة لآخر مرة. وعلى هذه الدروب خطر لى كل كتاب (هكذا تكلم زرادشت) وخاصة زرادشت نفسه كنمط ـ ويمكننى بالأحرى أن أقول إنه لم يخطر لى بل (أحاط بى وغزانى).

(٢)

لكى تفهموا النمط الزرادشتى عليكم أولا أن تكونوا واضحين بالنسبة لحالته الفيسيولوجية الأولى وهى حالة اخترت أن أسميها (الصحة الكبرى) ولا أستطيع أن أجعل هذه الفكرة أكثر وضوحا أو أكثر شخصية عما قد فعلت من قبل فى الفقرة رقم ٣٨٢ من الباب الخامس من كتابى (العلم المرح)؛ والعبارة جاءت على النحو التالى «إننا نعرف أشياء غير خيالية ولا تسمى جديدة تسبق مولد مستقبل لم يبرهن عليه بعد ـ نحن نحتاج إلى وسائل جديدة نحو هدفنا الجديد؛ إننا نحتاج إلى صحة جديدة، صحة أكثر مرحا وجسارة وأصالة وقوة عما شاهدناه حتى ذلك الوقت. إن من تتوق نفسه لمعايشة المدى الكلى للقيم والرغبات السابقة لتطوف مبحرة فى هذا البحر المتوسط المثالى؛ وهو انطلاقا من مغامرات تجربته العميقة الخاصة سوف يعرف الشعور الذى يحس به الغازى والمكتشف لما هو مثالى؛ ـ وهو بالمثل يعرف الشعور بأن يكون فنانا وقد يساوى مشرّعا وحكيما ودارسا وكاهنا وقسيسا ماهرا قديما؛ مثل هذا الإنسان يقتضى شيئا باطنيا واحدا ألا وهو (الصحة الكبرى) ـ وهى صحة ليست مجرد امتلاك ساكن بل هى التى يحصل عليها دائما ويجب عليه أن يحصل عليها لأنه يضحى بها، ويجب أن يضحى بها هكذا ! ولهذا الآن بعد أن سرنا طويلا على الطريق، علينا نحن المغامرين أن نبحث عن المثالى، وحينئذ تتحطم سفننا، ولكننا نقول إننا أكثر صحة مما يعترف به الناس فنحن بصحة خطرة ونستعيد الصحة مرارا. ويبدو الأمر كما لو كانت مشكلتنا هى أن نستعيد الصحة، كما لو كنا رأينا أمامنا الأرض غير المكتشفة ولها حدود لم يرها الإنسان بعد، وهذه أرض تمتد إلى ما وراء الأراضى المعروفة الأخرى والأماكن الخفية لما هو مثالى وهو عالم مفرط فى الجمال والتجربة والشك والرعب والألوهية دافعا لأقصى إثارة ولا يوجد على الأرض شىء يمكن أن يرضينا وباللاسى! فكيف بمثل هذه المناظر التى تمتد أمامنا ومع ضميرنا ووعينا الممتلئين بمثل هذه الرغبة لا نزال قادرين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أنقنع (بإنسان اليوم الراهن)؟ هذا سيئ بما فيه الكفاية؛ ولكن أكثر من هذا من المحتم الا نعتبر اقصى أهدافه وآماله إلا جدية ساخرة أو لانعطيها أى اهتمام. وهناك مثال آخر يحوم أمام أعيننا وهو مثال خطر عجيب كله إغراء، وهو أمل يجب الا نرغب في دفعه لأى إنسان لاننا لانستطيع بمنتهى السهولة ان نقر (بحق أى إنسان إزاءه). إنه مثال لروح تلعب ببراءة (أى دون إرادة انطلاقا من وفرة القوة لديه) مع كل شيء يسمى مقدساً وخيرا وإلهيا ولا ينتهك ؛ وهو روح تكون أعلى المستويات شعبية بالنسبة له مجرد خطر، مجرد تاكل، مجرد انحطاط، أو على الأقصى مجرد استرخاء وفوضى وتشوش ونسيان مؤقت للنفس. وهو مثال لإنسان أعلى رائع وممتاز وهو قد يبدو كثيرا غير إنساني . وعلى سبيل المثال عندما يواجه كل وعي أشكال جديته وأشكال رزانته السابقة، ولكن قد تنشأ معه (جدية عظيمة) لأول مرة وتتأكد أول نغمة للتساؤل ويتغير مصير النفس وتتحرك عقارب الساعة وتبدأ المأساة.

(٣)

هل يستطيع أى إنسان فى نهاية هذا القرن التاسع عشر أن تتكون لديه أى فكرة واضحة ومتميزة عما يقصده شعراء حقبة أكثر قوة بالإلهام؟إذا لم تكن لديه هذه الفكرة فإننى أحب أن أصف له الإلهام إذا ما ترك الإنسان كل خرافة وراءه فإنه ينبذ بصعوبة تماما فكرة أن الإنسان هو مجرد تجسيد أو لسان حال أو وسيط لقوة عظمى. إن فكرة الوحى أو الكشف تصف الظرف ببساطة؛ وأنا اقصد أن شيئا عميق التأثير ومقلقا على نحو فجائى يصبح مشاهدا ومسموعا دون تحدد أو دقة يمكن وصفها. إن الإنسان ليسمع . والإنسان يبحث؛ إنه يأخذ . والإنسان لا يسأل من الذى يعطى: إن فكرة تومض كبرق وبشكل حتمى ودون تردد . وليس لى أى خيار فى هذا. هناك وجو أو انجذاب يتفجر توتره المرعب بتيار من الدموع وخلاله يتنوع تقدم الإنسان من تهور لا إرادى إلى تباطؤ لا إرادى. هناك الشعور بأن الأمر قد أفلت من يد الإنسان مع وعى متميز شديد بلا تناه، وهناك هزات رعاشة تسرى فى الإنسان من رأسه إلى قدمه؛ . هناك سعادة عميقة لا تنقطع فيها مشاعر الألم والكآبة عن التأثير، لكنها مطلوبة كتلوين ضرورى فى تدفق النور هذا. هناك غريزة العلاقات الإيقاعية التى تضم عالما كليا من الأشكال؛ الامتداد، الحاجة إلى إيقاع معقد هو معيار يقيس قوة الإلهام، هو مقابل لضغطه وتوتره. إن كل شيء يحدث دون إرادة كما لو كان الأمر تلقائيا فى الحرية فى استقلال وبقوة والوهية. وتلاحظ تلقائية الصور والتشبيهات: ويفقد الإنسان كل إدراك بما هو خيالى ومشابه؛ كل شيء يظهر كما لو كان وسيلة بسيطة ودقيقة ومباشرة للتعبير. فإذا ما أردت أن أتذكر عبارة من عبارات زرادشت فإن الأمر يبدو بالفعل كما لو كانت الأشياء نفسها تبدو كتشبيهات: (هنا تظهر كل الأشياء بالفعل بلطافة فى خطابكم وتتملقكم لأنها تمتطيكم من خلف وعلى كل تشبيه أنتم تمتطون هنا نحو كل حقيقة.

وأمامكم يطير كل حديث وكل كلمة تشرق بالوجود، وهنا كل وجود يصبح حديثا وهنا كل صيرورة ستتعلم منكم كيف تتكلم). هذه هى تجربتى، (أنا) عن الإلهام.

وليس لدى شك أن على أن أرتد آلاف السنين لأجد شخصا آخر يقول لي: «إنها أيضا تجربتي أنا».

(٤)

ظللت بضعة أسابيع بعد هذا على فراشي في جنوة، ثم أعقب هذا ربيع كله إحباط في روما حيث هربت إليها ومعي حياتي. لم تكن تجربة جميلة؛ فهذه المدينة التي لم أختبرها بنفسي والتي هي من بين كل الأماكن ليست الملائمة لمؤلف (هكذا تكلم زرادشت) وألقى كل هذا بثقله علي. وحاولت أن أترك روما وأردت أن أتوجه إلى أكويلا وهي على النقيض تماما من روما وتأسست على روح معادية لتلك المدينة تماما، كما أنني سوف أجد مدينة لي يوما ما في ذكرى رجل معاد للإكليروس، رجل من أعماق قلبي هو الامبراطور فريدريك الثاني. غير أن القدر قال لا: كان علي أن أرجع إلى روما. وأخيرا كان على أن أقنع ببيازا برينيني بعد أن استنفدت قواي بحثا عن حي معاد للتقاليد المسيحية. وأخشى أن يحدث ذات يوم - وحتى أتجنب مثل هذه الروائح السيئة قدر الإمكان - بحثت في بالا زودل كيريناليس إن كان يمكن أن توجد غرفة لفليسوف. وفي مسكن يعلو بيازا أو يطل على روما مع وجود ينابيع في الأسفل وهي تدوّي في أذني تألفت أكثر الأغاني نشدانا للوحدة - (أغنية الليل). في ذلك الوقت كنت محاصرا دوما بلحن حزن شفيف تدوي تقفيلة مقطعه بالكلمات. «الموت من خلال الخلود».. وفي الصيف عند عودتي إلى المكان المقدس حيث بدأت أول فكرة لكتابي (هكذا تكلم زرادشت) ولمعت مثل البرق في ذهني تصورت الجزء الثاني. وكانت تكفيني عشرة أيام، ولم أكن احتاج إلى يوم إضافي للجزء الثاني أو الأول أو الثالث. وفي الشتاء التالي تحت سماء نيس حيث ملأتني لأول مرة بنورها اللامع وجدت الجزء الثالث لكتابي زرادشت، ومن ثم أكملت الكتاب والتأليف بأكمله كاد يستغرق عاما. كانت هناك زوايا خفية عديدة ومرتفعات في المنطقة حول نيس قد اختفت بي في لحظات لاتنسى.. وهذا الجزء الحاسم وعنوانه (الألواح القديمة والجديدة) تم تأليفه خلال الرائحة العطرة المتصاعدة من المحطة إلى إزا وهي أرض عجيبة مليئة بالأعشاب. وعندما فاضت طاقتي الإبداعية بحرية كان نشاطي العقلي عظيما جدا. لقد حصل الجسم على إلهامه دعونا ننحي (النفس) من اعتبارنا وغالبا ما كانوا يشاهدونني راقصا؛ لقد اعتدت أن أمشي عبر الجبال لمدة سبع أوثماني ساعات دون أن تنتابني ناسة تعب. ولقد نمت نوما عميقا، وضحكت ضحكا كثيرا. ولقد كنت قويا وصبورا على نحو كامل.

(٥)

إذا ما استبعدت فكرة العشرة أيام هذه فإن سنوات إنتاج كتابي (هكذا تكلم زرادشت) ما أعقب هذا من سنوات تعاسة لا مثيل لها. لقد كان ثمنا باهظا يدفعه الإنسان ليكون خالدا: عليه أن يموت عدة مرات إبان حياته. هناك شيء اسمه ثمن العظمة: فكل شيء عظيم سواء كان عملا أم فعلا بمجرد مايكتمل يتحول في التو ضد مؤلفه. إن كونه مؤلفا يجعله الآن ضعيفا. ولهذا فهو لايستطيع أن يطيق فعله، ولا يستطيع أن يواجهه. وحتى يتم الإنسان شيئا عليه ألا يقدر على أن يريده وهو شيء تنعقد به عقدة المصير الإنساني - ومواصلة هذا! إنه (أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يسحق الإنسان وهذا كاد أن يسحقني ! إنه ثمن العظمة! وهناك شيء آخر - الصمت البريء الذي يسود. إن للوحدة جلودا سبعة؛ ولاشيء يستطيع أن ينفذ فيها. أنتم تمشون بين الناس؛ أنتم أيها الأصدقاء الأغراء. ولكنها ليست إلابرية جديدة تلك التي تواجهونها - إن وجوهكم مشدوهة، أو على أفضل وجه هي مجرد تعبير عن نوع من التمرد. لقد عشت رد الفعل الأخير هذا بدرجات متباينة الشدة يكاد من كل إنسان يقترب مني؛ يبدو أنه لايوجد شيء يجرح على نحو أعمق غير استشعار مسافة الإنسان فجأة. إن تلك الطبائع النبيلة نادرة وهي لاتستطيع أن تعيش بدون تبجيل. وهناك شيء ثالث هو الإحساس العبثي بالجلد إزاء الوخزات تنتج نوع من العجز في حضور كل الأشياء الصغيرة.

ويبدو لي أن هذا شرط لا مفر منه نتج من إنفاق طاقة دفاعية هي شرط مسبق لكل فعل (إبداعي)، لكل فعل يولد من أعماق وجود الإنسان وصميمه ومن ثم فإن القوى الدفاعية الصغيرة كما كانت تتوقف ولم تكن تتلقى مددا متجددا من الطاقة بل إنني أجرؤ فاقترح إن عمليات الإنسان المتعلقة بالتغذية تتعرض للإعاقة، وأن لدى الإنسان ميلا أكبر للبطالة أو الكف عن العمل، ومثل هذا الإنسان معرض جدا للإحساس بالبرد والارتياب، وهذا الارتياب هو في حالات عديدة مجرد اضطراب في علم أسباب المرض. وفي مثل هذه الحالة أصبح واعيا باقتراب قطيع من البقر قبل أن أتمكن من رؤيته بعيني وهذا راجع إلى عودة فيّ لمشاعر متوسطة وأريحية: وهي تبث الدف، فيّ...

(٦)

إن هذا العمل فريد تماما. دعونا نستبعد الشواء من اعتبارنا: يمكن القول بأنه لايوجد شيء جرى إنتاجه بمثل هذه الوفرة من القوة. إن مفهوم الديونيسي هنا أصبح (أعلى) فعلا؛ وإذا ما قيست به كل الأفعال الإنسانية الأخرى فإنها تبدو هزيلة ومحددة. وإن جوته أو شكسبير لايمكن أن يتنفس لحظة في مثل هذا الجو المرعب من الانفعال والتسامي وإذا ما قورن دانتي بزرادشت فإنه لن يكون سوى مؤمن وليس إنسانا (يبدع) الحقيقة (لأول مرة - إن زرادشت روح تحكم العالم، إنه مصير)؛ وإن شعراء الفيدا الهندية هم كهنته وغير ملائمين بالمرة لفك إشكالية زرادشت - وكل هذا ليست له أهمية؛ فهو لايعطي فكرة عن المسافة والوحدة اللازوردية حيث يستقر هذا العمل وزرادشت على حق أبدي عندما يقول: إنني أرسم دوائر حولي وحدودا مقدسة وليس هناك إلا القليلون جدا الذين يمكن لهم أن يرقوا إليّ إلى ذرى أكثر لطافة. لقد بنيت لي سلسلة جبلية من الجبال الأكثر قداسة. ». إن كل روح أو طيبة كل نفس عظيمة لا تستطيع أن تبدع أقوالا من نوع أقوال زرادشت. إن سلم صعوده وهبوطه يمتد إلى مالا نهاية؛ إنه أبعد من هذا وهو ينشد الأبعد وهو (يمضي) أبعد من أي إنسان آخر. إنه يناقض نفسه في كل كلمة وهو أعظم النفوس إيجابية ومع هذا فيه تنحل كل التناقضات إلى وحدة جديدة إن الطف قوى الطبيعة الإنسانية وأحطها، إن أحلى وأرفع وأكثر الأشياء رغبا فيها ينبع من مصدر مع يقين أبدي. قبله لم يعرف أحد ما هو العلو أو العمق؛ ولا يزال الناس لايعرفون ماهي الحقيقة. لاتوجد لحظة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحدة في هذا الكشف للحقيقة جرى توقعها أو الهها حتى أعظم الناس. قبل (زرادشت) لم تكن هناك حكمة، لا اختبار للنفس، ولا فن للحديث: الآن فإن أكثر الأشياء الفة وعادية ينطق بكلمات لم تسمع من قبل. إن العبارة تهتز انفعالا والفصاحة تصبح موسيقى. وومضات البرق تسطع فوق مستقبل لم يحلم به إنسان. وإن أقوى استخدام للأمثال والحكم هو مجرد لعب أطفال إزاء هذه العوة للغة إلى طبيعة التخيل. انظروا كيف يهبط زرادشت من الجبل! انظروا كيف يتكلم بلطف للجميع ! انظروا الرقة الى يعامل بها معارضيه - الكهنة - وكيف انه يعاني معهم من أنفسهم هنا في كل لحظة يجرى تجاوز الإنسان؛ ومفهوم (الإنسان الأعلى) يصبح أعظم حقيقة وكل ماسمى عظيما في الإنسان يكمن في الأعماق بعيدا بما لايمكن قياسه. والطابع العاصف، والقدم الخفيفة، والحضور المطلق للضعف، وغزارة كل مامو نمطى بالنسبة لزرادشت لم يجر التفكير فيه من قبل مقترنا بجوهر العظمة، وبالضبط هذه هي الحدود المكانية. وهذه القابلية للأضداد يشعر زرادشت بها على أنها (بذرة كل الأشياء الحية) وعندما تسمعون كيف يحدد نفسه ستكفون عن البحث عن مثيل له.

«النفس التي لها أطول سلم وتستطيع أن تهبط إلى أعمق عمق، «أكثر النفوس إحاطة التي تستطيع أن تنطلق وتحوم نحو الأبعد في نفسها؛ أكثر النفوس ضرورةومن الفرح تقذف بنفسها في الصدفة؛

النفس في الوجود والتي تغوص في الصيرورة؛ النفس المتملكة التي تسعى للحصول على الرغبة والاشتياق؛

«النفس التي تهرب من ذاتها وتستولي على نفسها في أوسع دائرة؛ أحكم النفوس التي بالنسبة لها يتحدث الحمق بشكل عذب:

«أكثر النفوس المحبة لذاتها، والتي فيها كل الأشياء لها تيارها وتيارها المضاد لها جزرها ومدها.

(غير أن هذا هو الماهية نفسها التي تشكل ديونيسوس).إن هناك اعتبار آخر يفضي إلى هذه الفكرة نفسها. إن المشكلة السيكولوجية التي يملكها نمط زرادشت هي على هذا النحو: كيف يستطيع هو، هو الذي يقول لا إلى مدى لم يسبق له مثيل (ويتصرّف) بالنفي بالنسبة لكل شيء قال له الإنسان نعم يظل مضادا لروح تقول لا؟ كيف يمكن له هو الذي يسمع مصير أثقل حمل، والذي مهمة حياته قدر أن يكون هذا أخف الأرواح وأكثرها تجاوزا لأن زرادشت هو راقص؟ كيف يمكن له وهو الذي له أحد بصيرة في الحقيقة وأكثرها رعبا والذي فكر في أكثر (الأفكار التي تدفع للهاوية) مع هذا لايجد في هذه الأشياء أي اعتراض على الوجود أو على تردده الأبوي؟ كيف أنه بالعكس يجد الأسباب (لأن يكون نفسه) الإيجاب الأبدي لكل الأشياء «الإيجاب الهائل وغير المحدود؟»... «في كل هاوية أتحمل بركة إيجابيتي للحياة»..... (غير أن هذا مرة أخرى هو جوهر ديونيسوس.

(٧)

بأي لغة مثل هذه الروح سوف تتحدث عندما تتواصل مع نفسها؟ إنها لغة (شعر الديثرامب) ذلك

النوع من الشعر الذى هو مقدمة لنشوء الدراما. إننى مخترع الديثرامب. انصتوا إلى الطريقة التى يتحدث بها زرادشت إلى نفسه (قبل شروق الشمس). قبل أن آتىَ فإن مثل هذه الأفراح الزمردية، مثل هذه الرقة الإلهية لم تجد لها أى صوت. حتى أعمق كآبة لديونيسوس تصبح ديثرامب. وأضرب لكم مثلا (أغنية الليل)، الانتحاب الخالد للإنسان بسبب مالديه من وفرة فى النور والقوة، بسبب طبيعته الشمسية محكوم عليه بالايحب إطلاقا.

«هذا الليل.. الآن كل الينابيع المتفجرة تتحدث بصوت أعلى. ونفسى أيضا هى ينبوع متفجر.

«هذا الليل... الآن فقط كل أغنيات المحبين تستيقظ. ونفسى أيضا هى أغنية أحد المحبين.

«إن شيئا لا يهدأ وغير قابل للهدوء فى إنه يتوق إلى أن يجد تعبيرا، إن شوقا للحب هو فى داخلى هو نفسه يتحدث بلغة الحب.

«نور أنا: آه، لقد كنت ليلا! لكن وحشتى هى أن أكون مطوقا بالنور!

«آه، لقد كنت مظلما وحالكا! فكيف أمتص ثدى النور!

«وأنتم أنفسكم! إننى أباركم، أنتم النجميات المتألقة والبعيدون عن أن الديدان بعدا كبيرا! وسوف أبتهج فى هدايا ضيائكم.

«غير أننى أعيش فى نورى أنا، وأشرب ثانيه فى نفسى الشعل التى تنبثق فىّ:

«إننى لا أعرف سعادة المتلقى: ولقد حلمت بأن الاستيلاء لابد أن يكون أكثر بركة من التلقى.

«إن فقرى هو الذى بفضله لم تكف يدى إطلاقا عن المنح، إن جسدى هو أن أرى العيون المنتظرة والليالى المتلألئة بالاشتياق.

«أواه، إنه بؤس كل المانحين! أواه، إنه ظلام شمسى! أواه، التوق، التوق! أواه، الجوع الشديد فى الشبع!

«لقد أخذوا فى؛ ولكن مع هذا هل مسست نفوسهم؟ هناك هوة بين الإعطاء والتلقى؛ وأصغر هوة يجب فى النهاية إقامة جسر عليها.

«إن هناك جوعا ينبعث من جمالى: إننى يجب أن أجرح أولئك الذى أضوئهم؛ إننى يجب أن أسرق أولئك الذين أهديهم ومن هنا أنا جائع للضعف.

«إننى أسحب يدى عندما تكون هناك يد قد امتدت من قبل؛ وأنا أتردد مثل الشلال الذى يتردد حتى فى اندفاعه.. ومن هنا أنا جائع للضعف.

«مثل هذا الانتقام هو ماتفكر فيه غزارتى: هذا السوء ينبع من وحدتى.

«إن سعادتى فى المنح قد ماتت فى المنح؛ وفضيلتى أصبحت قلقة من ذاتها بسبب وفرتها!

«إن من يمنح معرض لخطر فقد خجله؛ وبالنسبة لمن يوزع يده وقلبه يصبح صلبا فى توزيعه.

«إن عينى لم تعد تفيض بسبب الخجل من المتضرعين. ويدى أصبحت قاسية بسبب ارتعاش الأيدى الممتلئة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«متى نضبت دموع عيني وسقط قلبي؟ في وحشة كل المانحين! أواه، صمت كل المضيئين!

«شموس عديدة تدور في المكان الصحراوي: لكل ماهو مظلم تتحدث بنورها ولكنها بالنسبة لي صامتة.

«أواه، هذا هو عداء النور بالنسبة للمشرق: إنه يشق مجراه دون شفقة.

«إنه غير عادل بالنسبة للمتألق في أعماق قلبه، بارد بالنسبة للشموس: هكذا يسير كل شيء.

«مثل عاصفة تشق الشمس مجراها... تلك هي رحلتها. إنها تتبع إرادتها العنيدة: هذه هي برودتها.

«أواه، إنكم هكذا أيها الليليون المظلمون تستمدون دفأكم من المشرقين! إنكم تشربون اللبن والمرطبات من باعثي النور!

«أواه، هناك ثلج من حولي، ويدي تحترق من الثلج! إن هناك عطشا في داخلي: وهو يلهث وراء عطشكم! » هذا الليل: يالالأسى عليّ أن أكون نورا!

وعطشاً لما هو ليل! والوحشة!

«هذا الليل: إن اشتياقي ينفجر داخلي كينبوع. وللحديث إنني مشتاق.

«هذا الليل: إن كل الينابيع المتدفقة تتكلم بصوت أعلى... ونفسي أيضا ينبوع متدفق.

«هذا الليل: الآن كل أغاني الحب تستقيظ ونفسي هي أيضا أغنية حب»

(٨)

مثل هذا لم يكن أبدا من قبل، ولم يستشعر به أحد أبداً من قبل؛ ولم (يعانه) أحد من قبل إن مثل هذه المعاناة لايمكن أن تصدر إلا من الإله.. ديونيسوس. وإن الجواب على مثل هذا الديثرامب، عن وحدة الشمس في النور، هو خيط أريان... من سواي يعرف من هو أريان! مامن أحد قد وجد مفتاحا لمثل هذه الألغاز: وإنني أشك فيما إذا كان هناك إنسان قد رأى اللغز هنا. ذات يوم حدد زرادشت بعنف مهمة حياته. وهكذا أنا أيضا. لا يجب أن يخطئ أحدكم الفهم إن مهمتي هي قول إيجابي حتى درجة التبرير، حتى درجة التكفير عن الأشياء الماضية.

«إنني أمشي وسط الناس كشظايا المستقبل ذلك المستقبل الذي أتأمله.

«وإن نزعتي الشعرية وأملي أن أؤلف وأجمع في وحدة ماهو شظايا والغاز وفرصة مخيفة.

«وكيف أستطيع أن أطيق أن أكون إنسانا إذا لم يكن الإنسان أيضا مؤلفا وقارئ الغاز ومكفرا عن الفرصة التي تتاح له!

«التكفير عن الماضي وتحويل كل شيء (كان) إلى (ما أود أن أحوزه). هذا وحده ما أسميه التكفير.»

وفي صفحة أخرى حدد بدقة قدر الإمكان مايعنيه (الإنسان) بالنسبة له. ليس موضوع الحب ولا موضوع الشفقة. إن زرادشت قد سيطر حتى على كرهه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للإنسان. إن الإنسان بالنسبة له هو شيء اقصى، مادة خام، حجر قبيح في حاجة إلى نحات.

«لم تعد المسألة مسألة إرادة، لم تعد مسألة تقييم، لم تعد مسألة إبداع! أواه، إن مثل هذا الضعف العظيم هو بعيد عني تماما!

«وكذلك في الغطنة فقط أشعر بتولد إرادتي وبهجتي؛ وإذا كانت هناك براءة في معرفتي فذلك لأن هناك إرادة للتولد والتكثر.

«بعيدا عن الرب والآلهة تغريني هذه الإرادة؛ ماذا يمكن أن يتبقى لإبداعه إذا كانت هناك ـ آلهة.

«ولكن بالنسبة للإنسان يجعلني هذا إبداعا جديدا، إرادتي الإبداعية المحمومة؛ ومن ثم تفرض المطرقة على الحجر.

«آه، أنتم الناس داخل الحجر ترقد صورة لي، صورة، رؤاي! آه، تلك التي ترقد في أصلب حجر وأقبحه!

«الآن إن مطرقتي تثور بعنف ضد سجنها).

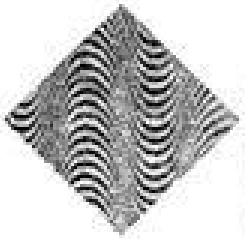
من الحجر تطير الشظايا: فما هي بالنسبة لي؟

«سوف أكمل: فقد خطر لي شيء ـ أكثر الأشياء ضوءاً خطرلي!

«إن جمال الإنسان الأعلى جاءني كظل. آه يا إخوتي. ماذا تعني بالنسبة لي الآلهة!»

هناك ملاحظة أخيرة: إن مهمة حياة ديونيسوس تحت صلابة المطرقة وشرط من شروطها الأولى هو فرح محدد حتى في التدمير. إن الأمر يقول: «صلبوا أنفسكم!» والقناعة العميقة بأن (كل المخلوقات صلبة) هي العلاقة الجوهرية على الطبيعة الديونيسية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حكاية قناع

وعاد من الرحلة المخفقه يكذّب كل الذى صدّقَهْ
وينزع عن قسمات القناع غبار الأخاديد والأروقه
ويدفن تحت جدار السكون رفات الظلام وما لفّقَهْ
فهل جفّ مستنقع الذكريات وماتت ضفادعُهُ المرهقَهْ
وآن له أن يريح الزمان على شرفة بالرضى مشرقه
دعوه ليروى لنا ما جرى فقصة صاحبنا شيّقَه

لقد عاد من رحلة مخطئه بأرض الأراجيف والأوبئهْ
وألقى على الباب كلَّ متاع الليالى وأحمالها المرزئه
وقال أنا اليوم شيء جديد بأرض من الأمس مستبرئه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يدر أن القناع الكثيف الذى طالما فى المدى أدفأه
سيبقى ـ برغم انتزاع الغبار ولو غسلته البحار المئه ـ
ضبابا من الأمس يحمل منه ظلال حكاياته السيئه

وراء اختلاجاته المؤمنه يفحّ صدى شبقِ الأزمنه
وتحت ابتساماته الناضرات زمان ضلال المنى غضّنه
وما انفكّ للإثم بين العيون ـ برغم حجاب التقى ـ هيمنه
وينطق فى الناس بالبينات وفى جوفه ترجف الألسنه
وصاحبنا فى ظلام القناع وبين تلافيفه المُمعِنه

ARCHIVE

يصارع وهما أضلّ الزمان ولم تنجُ من خبثِه الأمكنه

ترى ما الذى ودّ أن يفعله وقد بعثر ما أمّله
أيقتل ذاك القناع الذى غدا ـ رغم درع الحجا ـ مقتله
أيمرح خلف جدار الزمان طليقا كما تمرح الأرمله
لقد عاد من رحلة المشخنين بسر دروب الدجى المقفله
يريد لينزع عنها الستور ويفضح أحراشها الموغله
فهل يستطيع السرى فى ضباب يعانق آخره أوّلَه؟

محطة سيدى يوسف

ربتت أم الرزق بيدها التى صارت عودا من الخشب القديم بعد تبخر الشحم وجفاف الجلد وظهرت عروقها الزرقاء الكثيرة التى تأخذ مسارات كثيرة متعرجة كالثعابين ربتت على ظهر نبوية ابنة أخيها تطيّب خاطرها، ومدت يدها الأخرى بخرقة بالية تجفف دموعها السخينة بحنان قائلة: لاتبكى يانبوية، ربنا يعوض عليك.

دخلت الكلمات أذنيها فانفجرت دموعها ثانية رغماً عنها، عبد المهيمن زوجها يحمّلها وزر وفاة الصبيان الذين تلدهم ولايعمر اطولهم عمرا إلا ستة شهور على الأكثر ثم يلحق بسابقيه، ما احتضن عبد المهيمن أو قبّل واحدة من بناته الأربع منذ ولدن حتى هذه اللحظة بل لم ينظر إلى وجه واحدة منهن رغم أن كل نساء القرية يتوحمن على جمالهن الخلاب، عندما تحمل واحدة منهن تأتى وتجلس مع نبوية وبناتها فربما ولدت بنتا فى مثل جمالهن.

قالت نبوية لعمتها من بين دموعها المنهمرة من عينيها اللتين صارتان فى لون جمرتين ملتهبتين: لا أعرف لماذا يريد ولدا؟ ماذا سيرث؟ إذا منّ الله به علينا سيرث فقر عبد المهيمن، أنا ياعمة الد البنين بالفعل ولكنهم يموتون قبل أن يستدير العام، ماذا أفعل، أنا لا أخنقهم، هم الذين يموتون، حين يموت ولد الده يستند عبد المهيمن إلى الحائط ويظل يندب كالنساء، بل يكاد أن يلطم خديه رغم شاربه الذى يشبه شارب الملك فؤاد، أما حين كانت تموت بنتا غير هؤلاء الأربع فكان لايأبه لذلك بل يذهب للجلوس على المقهى يلعب الدومينو مع أصحابه وأضطر أنا للجرى حتى تدفن، ويبقى على المقهى يشرب الشاى والقهوة ويدخن المعسل، ولا يأتى إلا فى المساء ويندس إلى جانبى فى الفراش ويكشفنى ويرغمنى أن أنام فى أحضانه وهو يعلم تماما أنى أكره حتى أنفاسه التى يلوثها بالمعسل طول الليل وأنتظر حتى ينام وأنهض لأغسل جسدى كله من آثاره التى تجعلنى أتقيأ أمعائى.

كنت استكين احيانا فلربما حملت ولدا يعيش ويخلصني من كل هذا ولا اتحمل ذلك كثيرا وانهض للاستحمام بالماء البارد حتى ولو كنا في عز طوبة، لم احزن حين ابلغتني قريبته نفيسة انه ينوى الزواج بامراة اخرى تنجب ذكورًا فقط وقلت في نفسي على الاقل ستخلصني من فظاظته وساعمل في البيوت اكنس وامسح واغسل او في مشتل الأرز وجنى القطن واطعم اولادى بعيدا عنه ولكن يبدو ان المراة الأخرى عرفت فظاظته فرفضت قبل أن يعقد قرانها بلحظات وعاد لى منكس الراس، ولم افاتحه في ذلك مطلقًا.

احتضنت نبوية عمتها بقوة ناسية هشاشة عظامها التى كادت تنكسر تحت قوتها واطلقتها حين انّت عمتها، مسحت أم الرزق عينيها اللتين لاتكفان عن سح الدموع بطرف يدها لترى ابنة اخيها جيدا وابتسمت فى ضعف قائلة لنبوية: ربك سيفرجها. ابتسمت نبوية وتذكرت أن عمتها غابت عن القرية عدة سنوات فسألتها: دعك منى ياعمة اين كنت طوال هذه المدة كنت هنا يتيمة بدونك، حين رجعت يعمل لك الف حساب. مسحت أم الرزق كلتا عينيها بكفيها لتراها وقالت: لا أعرف بالضبط، سافرت لعمك فى الصعيد كما اخبرتكم، لم أعرف عنوانه بالضبط، ذهبت ابحث عنه بعد أن انقطعت أخباره عنى تماما وهو الباقي، بعد وفاة أبيك، جاءنى فى المقام ذات ليلة فوضعت زادى فى صرة وفى الفجر ركبت القطار إلى الصعيد، راه رجل هناك فى سنة من السنوات وعندما زارنى فى المنام كان فى هذا البلد فرحلت إليه، نزلت من القطار بعد أن سار ساعات طويلة نهارا ثم ليلا ثم نهارا اخر، رانى رجل فى المحطة انظر يمينا ويسارا ولا أعرف أين أبدأ البحث سألته عن عمك يوسف، ضحك وقال نعم أعرفه ولكن هل قدمت لتسألى عنه بعد كل هذه السنوات، كان هنا بالفعل ونعرفه جميعا ولكنه منذ تزوج الفجرية يطوف معها البلدان، يحطون فى المولد، لا مكان محدد لهم يستقرون فيه، بعد كل مولد يعودون إلى هنا، انتظرى حتى مولد الشيخ سلامة فقد يعود، بالتأكيد سيحضر مولد الشيخ سلامة هذا العام وستكون معه الفجرية، ليس معقولا أن تعودى إلى بحرى ثم ترجعين إلى هنا، لو فعلت سيفوتك المولد وقد لاتعثرين عليه أبدا.

بقيت بجانب مقام سيدى سلامة اكنسه كل يوم، اهالى القرية كانوا يرسلون إلىّ الطعام كل يوم وأحيانا ينفحنى الزوار نقودا لم اكن احتاجها ووفرتها، كانت اغلب هذه النفحات من النساء اللاتى يزرن سيدى سلامة ويحملن فيرسلن إلى هدايا كثيرة : ملابس وطعاما ونقودا، حل موعد المولد ولكن يوسف لم يأت والمولد الذى يليه ولم يأت ايضا وموالد كثيرة لا أعرف عددها، بعد سنوات كثيرة جاءت امراة من القرية بامراة اخرى ضخمة صبغت شعرها بالحناء والذهب يشخلل فى يديها وفى قدمها خلخل فضى ضخم وقالت: ارملة أخيك يوسف، قالت الفجرية الضخمة اسمى «شهده» تزوجت يوسف منذ سنوات بعيدة ولم نرزق بأولاد ولكنه لم يحزن وكان يقول لى كيف سيكون لنا أولاد، نحن مشتتون فى كل البلاد، مات يوسف منذ سنوات ومازلت اذهب للموالد مع ابنتى «فرح» من زوجى الأول كان غجريا مثلى، بقاؤك هنا ياأخت زوجى لاداع له وافضل لك أن تعودى إلى بلدك، يوسف لايحتاج الآن إلا للدعوات من الناس الطيبين، انا ادعو له بالفعل ولكنى غجرية كنت ارقص واغنى ولا أعرف إن كانت تستجاب دعواتى أم لا، رغم أن يوسف كان طيبا بالفعل تركنا قبل أن يموت بعدة شهور، ونصب خيمة فى الصحراء وعندما سألته لماذا تفعل ذلك؟ قال جاءنى هاتف فى المنام أن ابقى فى هذا المكان

حتى اموت كنت اتمنى الا يجيء هذا الهاتف قبل ان أرى اختي أم الرزق وابنة اخي عبد المهيمن ولكنه الحكم ولا استطيع مخالفته، مات بعدها كما قالوا لي و اوصى ان يدفن في خيمته التي ازالوها وبنوا فوق جسده مقاما بجانب المحطة التي اطلقوا عليها محطة سيدي يوسف.

رجوت الفجرية ان تاخذني لازور مقام اخي، اقسمت الفجرية انها بقعة مباركة، تحولت الصحراء حولها إلى جنة مزروعة بالفاكهة والنخيل يستظل بها الناس ويأكل من فاكهتها الجميلة الكثيرون، تحكي الفجرية ايضا ان سيدي يوسف كان سره باتعا كل من يزوره ويطلب طلبا يتحقق سريعا، ليتك يانبوية كنت قريبة منه لتزوريه وتدعي في رحابه ليعيش لك البنون، لو كنت قادرة على السفر لأخذتك معي وزرناه وأيضا لا أعرف العنوان جيدا لأن الفجرية شهد هي التي قادتني إلى هناك، حلمت بعد أن زرت المقام مع شهد بيوسف وهو مازال صغيرا يلبس الأبيض في الأبيض وعمامة خضراء ويأخذ بيدي قائلا: لاتخافي ياأم الرزق ولاتحزني لأن أولادك كلهم ماتوا فانت ببركتهم في النعيم بإذن الله، بعدها اشتريت كفني من النقود التي وفرتها في هذه الطاقة، سأعطيك مفتاحها حين يأتي الأجل فهي حقك، نقود كثيرة يانبوية كثيرة، ستسعدك كثيرا.

أشاحت نبوية بيدها وقالت: لا أريد نقودا ياعمة، أريد الستر وعدم الفضيحة. ابتسمت أم الرزق وقالت: عندما يكتمل القمر بدرا قفي على شاطئ النهر وناديني على أول مراكبي يمر أمامك وعندما يرد عليك قولي له: عم يامراكبي أريد ولدا

سخرت نبوية من كلامها بينها وبين نفسها وقالت معترضة: كيف سيعطيني المراكبي الولد ياعمة؟

قالت أم الرزق وهي تمسح عينيها: المراكبية يعرفون ما لاتعرف ياعبيطة، النهر يلقنهم كل الأسرار خاصة في الليل عندما يغيب القمر تخرج الحوريات وتمرح على وجه الماء ويحادثن المراكبية ولكن كل هذا دون أن يعلم احد لانه لو علم احد بذلك يتعرض المراكبي الذي يفشي السر لأذى كبير، انظري في قريتنا تجدي أن الأعمى والمشلول والأبكم كلهم كانوا مراكبية افشوا أسرار الحوريات فتعرضوا للأذى إذا رد عليك المراكبي: قائلا ماذا تريدين ياشابة؟ قولي أريد ولدا؟ سيقول لك ماذا ستسمينه؟ قولي ماتأمر به يامراكبي، سيقول لك اسمه، أول حملك سيكون ولدا ولابد أن تسميه الاسم الذي أشار به المراكبي لأنه اسم اختارته الحوريات، في تلك الليلة اذهبي ونامي في حضن عبد المهيمن، سيأتي الفرج في ليلتها، صدقيني يانبوية، وصفة مجربة، أنا نفسي جربتها، صحيح أولادي الصبيان ماتوا ولكن وهم كبار.

قالت نبوية: وإذا أصر أبوه أن يسميه اسما اخر؟ ضربتها عمتها على فخذها برفق وقالت اكتبي الاسم الذي يريده في الأوراق ولكن ناديه بالاسم الذي امر به المراكبي، لاتحملي همًا، زوجك سيفعل أي شيء لأنه يريد الولد، تذكرت العمة أن الليلة ستكون بدرًا فدفعت ابنة أخيها للذهاب إلى شاطئ النهر لأن البدر لن يعود قبل شهر.

أسرعت نبوية إلى النهر وجلست على شاطئه حتى اكتمل القمر بدرا، كانت ليلة باردة الهواء، الندى البارد يصفع وجهها ولكنها تحملت وجلست، احست ان في انفها سيخا محميًا وعسطت عدة مرات، غطت سحابة وجه القمر وبدات

تسقط ماها الثقيل على نبوية التى كانت عيناها تتابعان السحابة حتى انقشعت ونظرت إلى الماء فوجدت المركب أمامها مباشرة وتكاد تتجاوزها فصرخت: عم يامراكبى عم يامراكبى قبل أن تكمل نداءاتها قال المراكبى ضاحكا: سميه المراكبى. عادت إلى البيت سريعا وخلعت ملابسها المبتلة ونشرتها على حصيرة قديمة لتجف، عاد عبد المهيمن مهدودا ووقف إلى جوارها يريد أن ينام، جلست وبدأت تحل ضفائرها الطويلة، نظر إليها برفق وهى تمسك المشط العظمى الأسود لتمشط شعرها وقالت بحياء: مالك يارجل هذه الليلة؟

احتضنها بقوة المتها، تركت له نفسها وهى ترى المراكبى أمامها يقول لها: سميه المراكبى، قالت لنفسها سيسخر منه الناس كثيرا بسبب هذا الاسم.

انقلب عبد المهيمن على ظهره وطلب منها أن تناوله علبة الدخان المصنوعة من الصفيح، لف سيجارة وسألها: أين كنت الليلة يانبوية؟ قالت له نبوية ماحدث فتنهد قائلا: اه من أجل ذلك!!

طوح بعقب السيجارة بعيدا وأعطى ظهره لنبوية وغرق فى النوم، خاصم النوم نبوية طوال الليل، قامت قبل أذان الفجر وعجنت بعض الدقيق وخبزت لأم الرزق بعض الأرغفة الطرية، كانت أم الرزق تقول لها لم يعد لى أسنان أكل عليها، ولا أستطيع الآن أن أخبز لنفسى خبزا طريا أستطيع مضغه، كنت أخبز لنفسى كل يوم قبل أن تفعل عينى بى هذا أما الآن يانبوية فاخبزى لى كل أسبوع بعض الأرغفة وسأضعها فى الماجور لتبقى طرية أستطيع مضغها.

حملت الأرغفة إلى عمتها التى تستيقظ كل ليلة قبل الأذان، أصرت أم الرزق على إعطائها بعض النقود لتسد بها فم عبد المهيمن قبل أن ينهض من نومه، استدارت نبوية لتعود، فوجئت بأم الرزق تقرصها قرصة خفيفة ففهمت ماذا تريد العمة؟ وقالت: نعم قابلت المراكبى الليلة الماضية وغصبت على نفسى مع عبد المهيمن الذى مازال نائما، سأعود قبل أن يستيقظ، قالت أم الرزق اعطه هذه النقود لتسد حلقه وقولى له إنها من عمتى أم الرزق.

دخلت نبوية وعبد المهيمن يتمطى ويعتدل ويفتح عينيه، ناولته بعض نقود عمتها وقالت قبل أن يسأل: من خالتك أم الرزق لتشترى قطعة كشمير تفصلها جلبابا لتناسب سبوع المراكبى، قهقه عبد المهيمن ساخرا: مراكبى أستسمين ابنك مراكبى. قالت ليرضى: سمه ما شئت ولكن سنناديه بالمراكبى.

كل صباح وحين تلبس ملابسها تقيس بطنها الذى لم يكن يكبر كما تريد، وحين تأكدت من حملها اشترطت على عبد المهيمن الا يتعامل معها كما كان يتعامل فى السابق لأنها تريد المراكبى سليما وصحيحا ولايموت قبل الأوان كسابقيه، همست فى أذنه أن فظاظته هى التى تتسبب فى ضعف أولادها ولا يتحملون ويموتون.

لعل نقود أم الرزق اثرت فيه تأثيرا كبيرا فصار ينام بعيدا عنها فى كثير من الليالى، لأنه اقسم ذات ليله وأمام نبوية انه إذا مات الذكر هذه المرة سيطلقها ويتزوج غيرها فى اليوم التالى مباشرة.

في رحلة توصيل الخبز الطرى لأم الرزق ذات صباح، قابلت نبوية أمام بيت عمتها فتاة طويلة ملامحها جميلة وجسدها ملفوف، لم تبصر واحدة مثلها فى القرية لفت نظر نبوية ملابس الغجر التى ترتديها وبادرتها الغجرية تسألها عن بيت من تسمى أم الرزق شقيقة يوسف، سألتها نبوية: من أنت؟ قالت الفتاة بجراة: أنا قريبتها، طرقت نبوية بيت عمتها ثم دفعت الباب المفتوح دائما دخلت تنادى عمتها لم تسمع ردا، وضعت الخبز على اقفاص الجريد التى تنام عليها عمتها وكشفت الحمل الذى تتغطى به، العمة نائمة وعيناها مغمضتان، هزتها نبوية بقوة لتستيقظ ولكنها لم تتحرك هزتها بعنف اكثر فلم تتحرك أيضا، قالت الغجرية وهى واقفة فى مكانها: ماذا تفعلين، المراة ميتة، جسدها تخشب لأنها ماتت أول الليل، لم تصدقها نبوية ووضعت أذنها على قلب عمتها فلم تسمع شيئا، أطلقت نبوية صرخة افزعت الغجرية فوضعت يدها على فمها لتسكتها.

تذكرت حملها فأجلست الغجرية إلى جانب عمتها وهرولت توقظ عبد المهيمن الذى أقبل سريعا يبحث فى كل مكان عما تخبئه عمتها، عثر على الكردان والعقد الكارم، سأل نبوية عن النقود أجابته انها لاتعرف شيئا، انطلق خارجا يبلغ الجميع بوفاة أم الرزق.

ظلت نبوية يومين كاملين صامتة لاتنطق ثم قالت له: الكردان والعقد من حقى ياعبد المهيمن أشار لها الا تفتح فمها وأنه يجب احترام الضيوف الذين يفدون للتعزية، انتهزت نبوية وجودها وحدها فى بيت عمتها وأخرجت النقود من الفرن، وخبأتها فى المحمة.

كانت تظن أن عبد المهيمن سيرفض أن يستضيف الغجرية فرح ابنة شهد امرأة عمها يوسف ولكنها اندهشت حين رحب بوجودها وقال: بنت مسكينة مقطوعة من شجرة لتظل عندنا فترة حتى تعتاد البلد ثم نبحث لها عن عمل تعيش منه، ربما عند شيخ البلد الذى يبحث عن بنت تخدم زوجته المريضة، وتسكن فى دار عمتك الخالية.

بعد فترة أخذ فرح لتعمل عند شيخ البلد وطمأن نبوية أنها ستعيش هناك، احتضنت نبوية فرح قبل ذهابها وطلبت منها الا تخجل وتأتى لها إذا احتاجت شيئا أو إذا لم يعجبها العمل عند شيخ البلد، لم ترد فرح وابتسمت وكذلك عبد المهيمن وخرجا.

الام الولادة فاجات نبوية فقالت لابنتها أن تأتى بحمدية الداية فى هذه المرة بدلا من ميمونة التى تشاءمت منها، جلست حمدية إلى جانبها حتى وضعت، حين أفاقت نبوية سألتها ميمونة: ولد ماذا ستسمينه؟ قالت نبوية بضعف: المراكبى طبعا غاب عبد المهيمن يوما ثم عاد قدمت له نبوية المراكبى، قبّله وقال لها اسمه الرسمى سيكون يوسف على اسم عمك، وناده أنت كما تريدين ولكنه سيكتبه يوسف لتحل عليه بركة عمك سيدى يوسف، لقد حكت لى فرح عن بركاته الكثير ربما نشأ يوسف الجديد مباركا مثله.

شغلت العناية بالمراكبى نبوية عن الدنيا ونسيت الغجرية فرح كلما تحددت ملامح المراكبى ابتعدت كثيرا عن شبه أمه وأبيه، تراه نبوية يشبه المراكبى الذى نادته ليلة أن كان القمر بدرًا على شاطئ النهر، نفذت وصية النساء وثقبت أذنه

ليعيش، وقالت لعبد المهيمن انا أعمل كل الاحتياطات كما ترى. لم يمكث عبد المهيمن في البيت كثيرا كما كانت تظن حين ولدت الولد، تراه في أيام قليلة ويتعلل بانه يعمل في القرى المجاورة، تذكرت فرح وسألته وهو بجانبها ذات ليلة ما أخبار فرح عند شيخ البلد؟

دهشت حين خبط جبهته بيده وقال: انستني ولادة المراكبي أن اقول لك إنها هربت من عنده، عجرية لاتطيق البقاء في مكان واحد، طبعهم الهرب الدائم، وانقلب على جانبه كي لا تسأله المزيد.

طالت غيبة عبد المهيمن هذه المرة أسبوعين، سألت عنه نبوية كل من يعرفه فأخبروها أنهم لم يروه منذ مدة، تركب نبوية المراكبي مع بناتها وانتهزت غياب عبد المهيمن لتنظف بيت عمتها أم الرزق، فتحت الباب ودخلت فلم تجد أثاث عمتها، لعب الفأر في عبها ودست رأسها في محمة الفرن تبحث عن النقود فلم تجدها، صرخت وولولت فلم يسمعها أحد قالت لنفسها لو كان عبد المهيمن موجودا ماحدث ذلك ولقبض على اللص.

أسبوعان أخران وعبد المهيمن مازال غائبا، كانت تحمل المراكبي على صدرها كل صباح وتطوف القرى المجاورة قرية بعد الأخرى تبحث عن عبد المهيمن الذي سيعيد النقود وأثاث بيت عمتها بالتاكيد، وتسحب إحدى بناتها معها لتريحها في حمل المراكبي، في إحدى القرى التي يمر عندها النهر رأت المراكبي الذي قابلته ليلة أن كان القمر بدرا وحملت في المراكبي الصغير، ابتسم المراكبي حين راها تهدهد المراكبي الصغير الذي كان يبكي يريد ثديها، قالت لابنها: اسكت يامراكبي وادعي معي أن نجد اباك، قال المراكبي الكبير وهو مازال في مركبه لنبوية: الليلة مولد سيدي مأمون اذهبي وادعي في المقام وسوف تعثرين على ما ضاع منك، دعاها لتنام قليلا مع أولادها في الخن لتستريح .

حلمت بعمتها أم الرزق تدور في حلقة كبيرة يرقص فيها قرد وقردة، نهضت وشربت بعض الماء واستغفرت وقالت لنفسها: اللهم اجعله خيرا، أنزلها المراكبي في قرية سيدي مأمون سمعت الضجيج الذي تحدثه ماكينات النور في المولد، جلست قليلا عند مرسى المركب ثم سحبت أولادها في اتجاه ضريح سيدي مأمون الذي يظهر من عند النهر، آلاف اللمبات الملونة معلقة في الشوارع وعلى البيوت والخيام المنصوبة، ضجة كبيرة تثيرها الطبول والمزامير وترقص ابنتها على دقاتها حتى المراكبي الصغير يهتز فوق ذراعيها.

حلقة كبيرة في وسطها راقصة تلون الأصباغ وجهها تهز بطنها وأردافها بخفة ورشاقة، بعض الرجال يدقون على الدفوف وينفخون المزامير، عرفتها نبوية رغم الأصباغ، فرح الغجرية وتلبس كردان عمتها وعقدها الكارم، تطوح أمام عينيها دفأ يدق عليه رجل، مده لتضع فيه النقوط والرجل عيناه معلقتان بفرح الغجرية، استدار ليرى هل ستضع نقودا أم لا رأت عبد المهيمن، سقط الدف من يده وتناثرت القطع المعدنية، انحنى ليجمع النقود فوطأته نبوية ومعها الأولاد وانطلقت إلى فرح وجذبت الكردان من صدرها والعقد في هبشة واحدة، انفرطت حبات العقد على الأرض، انحنت البنت تجمعه، نهض عبد المهيمن وجذب فرح وانطلقا واخترقا الحلقة بعيدا عن نبوية والمراكبي يمد يده ليمسك الهواء.

دعابات سريعة جداً

(١)

ينتشي وهو يحلق ذقنه بالآلة الكهربائية، يزيد انتشاؤه وهو يعب من الزجاجة المثلجة التي اختطفها من الثلاجة، أمام النافذة وهو يدندن بكلمات أغنية جديدة همَّ بربط ربطة عنقه، ولكنه سرعان ما ألقى بها.

في طريقه إلى الخارج تستوقفه علبة آلة التصوير التي تأخذ شكل دبوس صغير والتي وصلته أمس، ينظر إليها، ويدسها في جيب سترته.

في مدخل العمارة يستوقفه منظر زوجة البواب بباب الحجرة أسفل السلم وهي تنفض شيئا عن ثوبها المزركش بورود كبيرة، وجهها لا يخلو من الملاحة، يقبل نحوه البواب بقامته الفارعة ورأسه يندسُّ في عمامة كبيرة وشاله يطوق رقبته، وتخطر له الفكرة، يبتسم، ينظر في ساعة يده، ويقرر أن ينفذها عند عودته، وينطلق وهو يبتسم منتشيًا.

وعند عودته عصرًا يلمح زوجة البواب أمام العمارة، يرى البواب واقفًا بباب حجرته، يكلمه وهو يستند بيده على إطار الباب، ويدس من الداخل آلة التصوير الصغيرة.

(٢)

لايزال منتشياً وهو يسرع بسيارته، لماذا هو منتشٍ هذا اليوم بشكل غريب؟.. انتشاء، وجذل، وتوقد ذهن.. هل السبب هو اقتراب موعد سفره إليها في الخارج؟.. (لا أحد يعرف طبيعة علاقته بها).. لو أنها أرسلت له عدة الات تصوير من ذلك النوع بدلاً من واحدة.

زحام السيارات وإشارات المرور الكثيرة، يتوقف كثيراً في مفارق الطرق، في انتشائه لا يهتم بأبواق السيارات الزاعقة، تطول وقفته أمام إحدى إشارات المرور، تتوقف عيناه أمام لافتات كبيرة تنتصب أمام أرض فضاء وتعلن عن سلع جديدة، لو أنه يجدد الات المصنع العتيق الذي ورثه عن أبيه، يمكن إذا جدده بأحدث الآلات أن يكتسح السوق، وأن.. وأمام إشارة مرور حمراء خطرت له الفكرة فالتمعت عيناه وابتسم، لو أنه يكسر إشارة المرور ليصل بأسرع ما يستطيع، ويدوس على فرامل السيارة وهو يوشك أن يدهس حماراً يجر عربة صغيرة.

(٣)

حيا بإشارة من يده عمال المصنع الذين يتزاحمون عند بوابة الدخول، وبعد أن رد على مكالمات الهاتف السريعة، وأرسل فاكساً وقف في العنبر الكبير، وأمر بتوقف العمل فحملق إليه الجميع، أمرهم بالاقتراب فتزاحموا حوله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشار إلى الصناديق المغلقة في ركن العنبر، وقال وهو يغالب الابتسام:

- أجهزة الكومبيوتر وصلت، وطاقم التجهيز والعمل جاهز بالفعل. حملقت إليه عيون متسائلة، فهمها واحد منهم فشوح بيده، وصاح يوضح لزملائه ما يقصده صاحب المصنع.

وتغيرت ملامح وجوههم وهي تقترب منه وتحاصره فضحك ضحكة عالية، قهقه، و....

(٤)

متعب ولكنه لم يفقد انتشاءه، يسترخي في السيارة، بشيء من الآلية يفتح مذياع السيارة، صوت يقرأ موجز الأنباء، يصعب تمييز ما إذا كان الصوت لامرأة أم لرجل.. الأمم المتحدة.. الصومال.. الإنترنيت... تصل إليه بعض الكلمات وهو بعيد مع أفكاره، يحرك المؤشر إلى محطة أخرى فيندفع صوت موسيقى سريعة صاخبة.

طال وقوفه أمام إشارة مرور، يبدو أن مسئولاً كبيراً يمر فأغلقوا له الطرق.

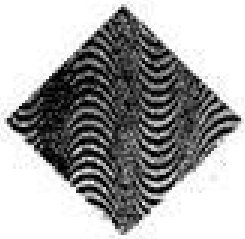
يمد يده إلى الحقيبة السوداء ويستخرج الصور.. لا تخلو من طرافة.. البواب وزوجته فى عرامة الجنس.. فى بداياته.. ونهايته، وقلب الصور، ورفت بوجهه بسمة صغيرة، وأعاد الصور إلى الحقيبة.

وهو يغلق باب السيارة لمح البواب جالسًا أمام باب العمارة فخطرت له الفكرة، تعقد جبينه متفكرًا.

هب له البواب واقفًا، همَّ بأن يجتاز الباب ولكنه توقف وابتسم. نظر إليه البواب متسائلاً وهو يقرب من عينيه الصور، حدق فى صوره واتسعت عيناه، حملق إلى فاتحًا فاه ثم نقل عينيه بين الصور وبينه دهشًا ومرتبكًا وغاضبًا. همَّ بأن يخرج آلة التصوير ويريها له، ولكن البواب صاح وامسك بخناقه.

وتجمع بوابو العمارات المجاورة، حاصرته أبدانهم وعمائهم، وعندما حاول بائع ترمس جوَّال أن يستطلع الأمر لم يجد منفذًا بين الأبدان والعمامات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



نامى

ستنامين

وتصحين على ما يشبه الحلم . فنامى

إنك الآن على ضفة قلبى،

حركى المجداف

قد لا يُنبئ الساحلُ بالعمقِ

فهزى هدأةَ الماءِ

ونامى

بين موجى وغمامى.

قلقٌ . . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أدرى.

وأنىَّ لكلينا أن يرى مصر ولا يحزنُ

أو يضحكُ حتى الموت

لسنا أول الغرقى،

ولسنا أول الناجين فى هذا الزحامِ.

كنتُ قد ضيعتُ ظلى هاهنا..

حتى إذا ما عدتُ

كان الظل خيطا فى وشاح الليلِ

والوجهُ الذى أهوى

وجوهًا تتلاشى فى الظلام

ستناميَن،

فنامى...

إنك الآن على بعد كثيبينِ من النخلْ.

حرضى الناقة،

وأغريها بما تهوى

فها قد فاح طلعُ الصيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والآلُ يماهى نزق الشوق أمامى.

يا ابنةَ البحر

كلانا غربةٌ تسعى بهذا الفلك الدوارِ

لا تعرفُ للعالم مرسى.

حرضى الناقة

لكن

خففى اللهفةَ

فالصحراء مثلُ النيلِ تنسى.

ودعى النجمة تروى ما تبقى من حكايا الليلِ

فالوردةُ

أشهى ما تكونُ الوردةُ الحمراءُ فى الأحلام.. نامى،

وصِلى اللحظةَ باللحظةِ

حتى تبلغى الشمسَ

وعودى

طفلةً

لا تشبهُ الأطفالَ إلا عندما تغفو... فنامى؟

رمضان بسطاويسى محمد

فضاء المكان / الذاكرة
وتجارب الوعى والحياة

دخلت ليلى الشربينى عالم الكتابة الأدبية فى التسعينيات على استحياء لا تريد أن تزاحم أحداً فى الكتابة، ذلك لأن المتأمل فى كتاباتها التى وصلت إلى أربعة كتب، يجد أن الكتابة لديها قراءة أنطولوجية للوجود والحياة، وصيغة فاعلة من صيغ الفعل اليومى مما يجعل لكتاباتها طابعاً خاصاً، فهى تبتعد فى كتاباتها عن المفارقة، ولا تجد دلالة جاهزة يريد العمل الأدبى أن ينقلها للقارئ، فهى كتابة تنطلق من «نسبية ما» حول تعدد الرؤى، وإفساح المجال للاختلاف، بدلاً من الوحدة..

الكتابة لدى ليلى الشربينى هى كتابة لظلال وصور مبعثرة فى الكيان الداخلى للذات العربية. الموزعة بين هموم الداخل، وهموم الخارج، فتتحول الكتابة إلى لملمة للشظايا التى تبعثرت عبر مسيرة العمر تمهيداً لقراءة جديدة للذات وللعالم، ولعل هذا ما ننتظره فى روايتها القادمة.. فهى فى أعمالها تكتب عن المسكوت عنه فى الإبداع العربى الراهن، تمسك بالصور الحادة التى تقطع جسد الوعى وتمزق الوجدان، مثل: صورة الأستاذ الذى كان يبدو مثالياً ويعتدى على تلميذته بمنزله فى مجموعتها القصصية «النسبية» وفى كتابها الأول «الكرز» تلتقط أبرز الصور التى تدخل العالم، وتنقل إلينا إحساساً بالوجع الأليم، والتوحد، وتهجىّ لأبجدية عالم ملىء بالنظريات والاتجاهات، والصور، وفى كتابها الثانى نجد التجسد العينى لتلك الانفعالات المبهمة فى الآخر، الذى يصبح مرآة تنعكس عليه صورة الذات من خلال العلاقة الفعالة معه.. وفى الكتاب الثالث تصل إلى صيغة وتسمية للأشياء، لهذا العالم الإبداعى، وتقدم عشرين نصاً، عنوان كل منها رقم مسلسل أو عدد، وليس هذا بغريب عن باحثة لها جهود فى العلاقة بين اللغة والرياضيات، غير مسبوقة بأحد، وقدمت خلاصة جهودها لآخرين لاستثمارها فى دراسة ظواهر النص الأدبى والشعرى، فهى تتعامل مع الأعداد بوصفها حالات للذات

وضرورة لها، وليس مجرد رقم، مثلما نظرت إلى أدب يوسف إدريس بوصفه معادلة رياضية، ويتكرر ذكر نظرية النسبية في رواية ترانزيت حيث يهتم دويب الفندي بفهمها، وتتخذها الكاتبة عنواناً لمجموعتها القصصية التي اثارت جدلاً في الواقع الثقافي.

في رواية «ترانزيت» نلتقي برواية من روايات المكان، تقدم فيها دراسات أو اسكتشات لحي الدقي القديم، وكيف نشأ عبر شخصيات عديدة، وتنقسم الرواية إلى جزءين، أولهما نتعرف على المكان بوصفه ذاكرة للعمر وللذات، وتشعر مع الكتاب أن المكان أو «الدقي» جزء من كيان الشخصية الداخلي، والنص يترابط من خلال شخصية محورية هي «الست عصمت دويب» التي تعرض للمكان من خلال الشخصيات التي تسكن المكان وتعيش فيه، أليس المكان هو البشر، وليس مفهوماً مجرداً، فهي تفهم المكان بوصفه علاقة بين البشر وبين الفضاء الذي يعيشون فيه. وعبر هذه الشخصية المحورية نلتقي بانماط من النساء تجسد الفئات الاجتماعية التي كانت تتعايش معاً في الأربعينيات من هذا القرن، فنلتقي باليهودية «كاميليا بريوني» وسعاد بلال وبلبل الرشيدي، ونلتقي بالمهاجرين من يافا، فقد اختارت الكاتبة لمنطقة تاريخية تجسد التحول الاجتماعي والسياسي للمنطقة العربية من خلال دراسة لحالات البشر الذين يوفدون على المكان، فهي ترصد - ضمن ما ترصده من تحولات - انتقال الفلسطينيين وإخراجهم من بلادهم إلى البلاد المجاورة يحملون في أعماقهم آمال الرجوع إلى بلادهم بعد تحريرها، وفي الوقت نفسه ترصد قلق اليهود في مصر بعد تصاعد الصراع العربي الإسرائيلي، وانتقالهم إلى أوروبا ومنها إلى فلسطين، وكيف كان يتم تهريب ثرواتهم من مصر.

وثانيهما: نجد في الجزء الثاني عبوراً لرصد التحولات بعد تقديم شخصيات المكان في الجزء الأول، وتتخذ فصول هذا الجزء من السنوات عناوين لها، فتبدأ بعام ١٩٤٨، وتنتهي بعام ١٩٥٦، وكأن المكان لا تتضح معالمه، إلا من خلال التقائه بالتاريخ، و الزمن الخاص، فالمكان عند ليلى الشربيني ليس مفهوماً ميتافيزيقياً مجرداً، وإنما هو علاقة الإنسان بالفضاء الاجتماعي والتاريخي المحيط به، والمكان هنا متحد بالشخصيات التي تتحدث عنها، وتتخذ الكاتبة من شخصية «عصمت دويب» وسيلة لإبراز الشخصيات الأخرى وثقافتها، حيث تقارن عصمت بين ثقافتها وثقافة كل من تسكن في الحي وتفد إليه، فترى بعض الفئات تتحدث الفرنسية، وتجيد العزف على البيانو، بينما هي بنت الطبقة المتوسطة تجد حياتها في حياكة الملابس، والاهتمام بالزوج، والزوج هو الحاضر في الجزء الأول ويشتد حضوره رغم غيابه الحسي في الجزء الثاني من الرواية، وهو نمط أدبي يجسد صيغة من البشر الذين يمتلكون حسًا مرهفًا وقدرة على التثقيف الذاتي، ولديه قيم إنسانية رفيعة تجعله يدرك محنة الفلسطينيين المهاجرين من يافا فيجعل زوجته «عصمت» تحمل إليهم كل ما يمكن أن يعاونهم على عبور محنة الوطن المسلوب.

وقد رسمت الكاتبة صورة الأستاذ دويب بصورة مكثفة حيث كان طالباً بكلية الحقوق وقد فصل لعمله السياسي، فالتحق بالوظيفة من خلال شهادته المتوسطة، ولم يتخل عن حلمه في امتلاك معرفة حقيقية، فأسس مكتبته الخاصة التي ينهل منها بشغف حقيقي.

وتقوم عصمت (زوجته) باستلهام هذه الروح في مسيرة حياته بعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موت زوجها، وتنهض بمسئوليتها في تربية أبنائها؟ والصمود أمام التحولات الاجتماعية التي تحول بين الأسرة وبين استمرارها في التنامي، والكاتبة تطرح عدة تساؤلات ذات طابع جذري حول ممارسات الثورة المصرية حين تم هدم الدقي القديم الذي يقع خلف وزارة الزراعة وسيبني مكانها فيلات لأساتذة الجامعة، وتخلي الثورة عن بعض قطاعات الشعب، والتساؤل الآخر - الذي يبدو أكثر جرأة - هو ما تنتهي به الرواية هل انتصرنا في عام ١٩٥٦؛ رغم أن أولادها تطوعوا وشاركوا في المقاومة وتبرعوا بدمائهم، وأصبح الشارع الذي كانوا يقطنون فيه باسم أبيهم .. حيث صار اسمه شارع دويب.. وتنتهي الرواية باستدراك.. «لكن» لعله يضيء هذا الاستدراك عن المكانة التي يشارك بها أبناء الطبقة المتوسطة في صنع القرار السياسي لبلادهم، وهم يشاركون في الدفاع عن الوطن وبنائه..

اعتمدت الكاتبة في بناء عالمها على التفكير من خلال المحذوف، بمعني أن الرواية، تعتمد على لغة سردية موجزة، ويقوم القارئ بدور في بناء عالمها من خلال الإشارات التي تقدمها الكاتبة، التي تتجسد في لغة تقوم على الجمل القصيرة، والفقرات الموجزة التي تتيح لها الانتقال بسهولة من مشهد إلي آخر، فالفصل الأول من الجزء الأول من الرواية يتكون من سبع فقرات، الفقرة الأولى صورة بصرية للست عصمت دويب، وهي تقف في الشباك، تنظر إلي حدائق الفيلا المقابلة للبيت. والفقرة الثانية وصف لحي الدقي والأحياء التي يتكون منها - (حي الباشوات وحي البكوات وحي الأفندية، وفيه - أيضاً الجامعة ووزارة الزراعة، والمتحف، وحديقة الأورمان، وبين وزارة الزراعة والسوق عزب، بها ما يسمى بالعشش) ص ١٣.

والفقرة الثالثة تصوير للعالم الذي تعيش فيه عصمت ، حيث كان ضوء القمر يبرز الأشجار كظل ينسلخ من السماء الصافية، الفضية اللون. وهي أيضا ظل لزوجها الذي يكبرها بعشرين عاماً، والذي يعتكف دائما في المساء في حجرة المكتب ليقرأ وهو أمين مكتبة بالجامعة، وهوايته هي القراءة.

في الفقرة الثالثة: وصف لبيت الأسرة حيث نجد أنه مكون من طابق واحد وبدروم ، وتنتقل من البيت لوصف القاهرة، وهذه آلية من آليات الكتابة لديها وهي الانتقال من الخاص للعام، من الجزء إلى الكل.. وهي تنتقل من أسرتها الصغيرة إلى الأسرة التي كانت تضمها هي وأمها وأبوها في المنصورة.

وفي الفقرة الخامسة، تبين لنا لماذا اختارت دويب أفندى رغم أنه يكبرها في السن، لكي تنتقل إلى عالم أكثر رحابة من عالم المنصورة وعالم القرية الصغيرة وفي الفقرة السادسة تبين لنا الكاتبة حرص عصمت على أولادها ، ورضاها عن حياتها الهانئة، وفي الفقرة السابعة نلتقي بصورة دويب أفندى وهو جالس يقرأ في الأدب الإنجليزي الذي لا يمل القراءة فيه.

وهنا إشارة دالة إلى انبهاره «بالنظرية النسبية» العامة ومحاولته لفهم ما بالنظرية عن الزمن، ولعل هذه الإشارة تشير إلى الاهتمام بالرياضيات كأساس لفهم العالم من حولها، وهي عنوان قصة لها أيضا وتعتمد الكاتبة على ضمير الغائب، ليتيح لها الحركة بين الشخصيات، ووصف المكان، ومن خلال منظور عصمت دويب.

واللغة موجزة، وبسيطة تعتمد على الجملة الفعلية في تقديم السرد ووصف المكان. والرواية لا تعتمد في بنائها على الحدث ولكن على تقديم عالم ما، وهي بذلك تتجاوز إرثاً تقليدياً في الرواية كان يعتمد على حدث ما، بينما هنا حي الدقي هو البطل الذي نتعرف عليه من خلال عصمت دوبب، وحذفت كل ما لايساهم في تقديم هذا العالم..

ولعل هذه الكتابة تشير إلى مكانة ليلى الشربيني في المشهد القصصي المصري، فهي لا يمكن احتسابها على تيار دون آخر، وإنما تتميز بعوالمها ولغتها وخصوصية المكان الذي تقدمه، وهي كتابة فيها جدة لم نعهدها لا تعتمد على الإثارة والتشويق ، وإنما على التنامي الهادئ لعوالمها ولعل البناء الرياضي للمصفوفات العددية يتضح في اللغة الموجزة السهلة كأنها بنية رياضية محكمة.. وهي اختارت لنفسها عالماً إبداعياً بدأت تتضح معالمه من خلال الكتب الأربعة التي أصدرتها..

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

محمد موسى

جنة من الآثار
فى طريق الحرير

من جديد يعود طريق الحرير إلى الحياة، عبر احتفال عالمى شهدته إيران فى مايو ١٩٩٦، بحضور وفود من ٤٠ دولة، ومن جديد، يطل علينا من خلاله تاريخ اسطورى امتد لاكثر من الفى عام، من هجرات الشعوب وحروبها وأساطيرها وأسرارها.

«طريق الحرير» هو عنوان الكتاب الذى ترجمه أحمد محمود ضمن المشروع القومى للترجمة، بإشراف المجلس الأعلى للثقافة، وهو من تأليف إيرين فرانك وديڤيد براونستون، اللذين سعيا طوال عشرين سنة لكتابة مرجع شامل، يجمع بين تاريخ البلاد التى يمر بها طريق الحرير، وجغرافيتها، وثقافتها، وفنونها، ومصناعتها.

والحرير هو كلمة السر الأولى فى الرحلة المثيرة، التى يقوم بها المؤلفان وتبدأ مع خطوات الإنسان الأولى على الطريق نحو عام ١١٥ قبل الميلاد. وقد افتتح الصينيون هذا التاريخ فى رحلات عبر آسيا، على النصف الشرقى للطريق، ليربطوه بطريق آخر يمتد من منتصف آسيا حتى البحر المتوسط. أما قبل ذلك فقد كان طريق الحرير معروفاً، ربما بالفى عام قبل الميلاد، غير أنه لم يكن بتلك الشهرة، ولم يكن قد عرف التجارة والاتصال بين الشعوب على نطاق واسع.

ابتكر الصينيون صناعة الحرير، واحتفظوا بأسرارها طوال الفى عام. وشهد طريق الحرير أكبر عمليات للتبادل التجارى بين الصين - محتكرة الحرير - وبين الغرب، الذى كان يبيع للصينيين الزجاج الملون.

وعلى الطريق الوعر وصحاريه الحارقة ذات العواصف الرملية، امتد «نهر القوافل» الذى «حمل نصف تاريخ العالم من قفار إلى قفار بقوة البشر الضئيلة» كما يقول المؤرخ فريا ستارك، ويبدأ المسافر على الطريق من مدينة (تشانج آن)

الصينية عظيمة الأسوار، ليجد نفسه بعدها في وادي نهر (وي) المتسع، ثم يتحدر إلى الشمال الغربي وسط غابات النهر الأصفر «هوانج»، ليدخل في امتداد صحراء جوبي المهلكة. وعلى حدود الصين يعد المسافر نفسه لعبور صحراء التاريم ذات الرمال المتدفقة، والعواصف، وقطاع الطريق. وكان المعتاد قطع الطريق مشياً على الأقدام، بينما تكتفي الدواب بحمل الزاد من ماء وطعام. وعن هذه الصحراء كتب الرحالة **ماركو بولو «إن المسافر الذي يتخلف عن أصحابه تناديه الأرواح باسمه، فلا يهتدي أبداً»!**

وتنتهي المخاطرة أخيراً بالوصول إلى مدينة (خوتان) عاصمة الثقافة في آسيا الوسطى، وبعدها يتفرع الطريق الأسطوري، وتتوالى المدن والسهوب والأنهار، حتى يصل المسافر إلى شواطئ البحر المتوسط.

والتاريخ الذي يحمله طريق الحرير بين ذراعيه المتدثين متنوع ومثير، فهو قد شهد استئناس الجمل ذي السنامين، والجمل العربي، وتهجين الخيول للوصول إلى الحصان المعروف حالياً عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد. وشهد حرب الأسرار الصناعية بين الصين محتكرة الحرير، ومصانع الأصباغ الفينيقية التي احتفظت بأسرار الصبغة الأرجوانية ، اللون الملكي للحرير.

كما أعلن الطريق حالة الطوارئ عشرات المرات عندما دقت طبول الحرب، لكن يبقى الإسكندر الأكبر وجنكيز خان أشهر قائدين عبرا الطريق، فالأول اخترق الجبال والوديان إلى الشرق ، لتحقيق حلمه بإحاطة «العالم المعروف» وقتها، حتى أجبره جيشه على العودة قبل عبور نهر البنجاب، وشهد طريق الحرير جوعه الحزين بعد وفاة صديقه هيفايستيوس، ثم وفاته في بابل عام ٣٢٣. أما جنكيز خان فقد اندفع بقواته على الطريق مثل لسان من لهب يحرق كل ما يصادفه. وبدأ شلال الدم عام ١٢١٩ انتقاماً لمقتل بعض التجار المغول، ليزحف الخان في ٢٠٠ ألف جندي على طريق الحرير مدمراً في طريقه المدن، وتاركاً خلفه آثار التدمير والانتقام والرعب.

ويقدم طريق الحرير خريطة تاريخية مفصلة للأفكار والفلسفات والديانات التي عرفتها شعوبه. وأهمها الديانة البوذية التي انتشرت في الصين، رغم اضطهاد الغزاة الأتراك في شمال الصين لمعتنقيها، غير أن البوذية أصبحت ديناً رسمياً عام ٤٧١ م، حين اعتنقها الحاكم، «اعتكف بالحديقة الملكية بصحبة الرهبان المتأملين، ورفض سماع أي أخبار».

وشهد طريق الحرير قوافل الحجاج البوذيين إلى المعابد المقدسة، وخاصة إلى مدينة (هان سو)، والتي كان يوجد بها تمثال بارتفاع ١٨ قدماً لبوذا، تعارف الناس على أنه «جاء في الأصل من الجنوب طائراً بنفسه في الهواء»!

والإنسان الذي شق الطريق الأسطوري وسط مخاوف لا حصر لها، هو الذي هدمه - عبر دورة التاريخ وحوله إلى أطلال: «أضحت مدن القوافل العظيمة في بلاد الشرق أطلالاً يكاد لا يسكنها أحد.. وفقدت جواهر آسيا الوسطى المسلمة مثل سمرقند وبخارى بريقها، وأصبح سكان الصحراء لا يعرفون سوى أن أسلافهم قد غزوا العالم قديماً، كما قال فولتير.

وفي بداية القرن الثامن عشر، بدأ شعاع ضئيل من النور يقمر البقاع المهجورة على طريق الحرير، من خلال موجة أوروبية تحاول الكشف عن الآثار على امتداد الطريق، ومعرفة أسرار تاريخه الأسطوري. وعثر الرحالة الجدد على الصحراء القديمة والشعوب الجديدة، ورأوا المناظر المدهشة في المناطق العربية وفي الشرق الأدنى، لتدور الرؤوس أمام عظمة التاريخ وقسوته: إنها جنة من الآثار!

ينتهي الكتاب، ولا تنتهي اللوحة الهائلة التي يقدمها لتاريخ مازال ينبض على ضفاف طريق الحرير، النهر الخيالي الذي انساب بين أقدم حضارات البشرية على مر الآف السنين.

وتبقى في النهاية ضرورة التنويه بحجم الجهد الذي بذله المؤلفان، راجعين إلى عشرات من الكتب والتواريخ ويوميات الرحالة، وهو جهد لا يوازيه إلا عمل المترجم الذي واجه اكثر من صعوبة، أولها اختلاف كتابة الأعلام الجغرافية والتاريخية، ثم مقتطفات المؤلفين من مصادر عربية، الأمر الذي جعل المترجم يبحث عن الفقرات المعنية في الكتب العربية، لينقلها بنصها الأصلي، ولا يكتفي بإعادة ترجمتها إلى العربية، كما حدث مع «رحلات ابن بطوطة» و«مسالك الممالك» للاصطخري، و «نخبة الدهر في عجائب البر والبحر «للدمشقي»، و «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم «للمقدسي» و «مروج الذهب» للمسعودي.

«طريق الحرير» كتاب غير تقليدي في التاريخ، يقدم بانوراما إنسانية فريدة لأعظم الطرق التجارية في العالم، تم فيه تناول السلع والأفكار والدمار وتقنيات الصناعة، منذ ازدهاره في القرون الوسطى حتى اندثاره، وأخيراً محاولة إحيائه من جديد، ولكن هذه المرة عبر شبكة من السكك الحديدية!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إضاءة تشرق من جديد

بعد عشر سنوات من التوقف عاودت المجلة الشعرية المستقلة « إضاءة ٧٧ » الصدور، ككتاب غير دورى، معلنة أنها فى مرحلتها الجديدة ستصدر كل ثلاثة شهور.

وكان العدد الأول من هذه المجلة/ الجماعة قد صدر فى يوليو ١٩٧٧، بمؤسسيه الشعراء: حلمى سالم، حسن طلب، جمال القصاص، رفعت سلام وبعد العدد الثالث (عام ١٩٧٨) انفصل رفعت سلام عن الجماعة/ المجلة. واستمرت « إضاءة ٧٧ » فى الصدور أحد عشر عامًا، انضم خلالها إلى مسيرتها الشعراء: ماجد يوسف وأمجد ريان ومحمد خلاف ومحمود نسيم ووليد منير، وقام بالإشراف الفنى الفنان [illegible] وقد اعتذر خلال هذه السنوات أربعة عشر عددًا، كان آخرها فى منتصف عام ١٩٨٨، حيث أقامت الجماعة حينها مهرجانًا شعريًا بأتيليه القاهرة احتفالاً بمرور عشر سنوات على إنشائها، حضرته نخبة من كبار النقاد والشعراء، بينهم: سيد حجاب، محمد عفيفى مطر، أحمد عبد المعطى حجازى، إدوار الخراط، إبراهيم فتحى، د. عبد المنعم تليمة، محمد إبراهيم أبو سنة.

وفى عام ١٩٩٤ قامت الجماعة بإصدار « مجلد إضاءة ٧٧ » - عن دار « الملتقى » بالقاهرة - محتويا على الأعداد الأربعة عشر كلها فى متن واحد.

ومؤخرًا، صدر عددها الخامس عشر، معلنا استئناف الصدور، بعد أن اعتذر عن الاستمرار من بين شعرائها: حسن طلب وأمجد ريان ومحمود نسيم ووليد منير، بينما ضمت شاعرين إلى مجلس تحريرها الجديد هما: محمد فريد أبو سعدة وصلاح اللقانى.

ولكن: لماذا تعود « إضاءة ٧٧ »؟

أو بمعنى آخر: ما هى مبررات العودة؟

تجيبنا افتتاحية المجلة:

تستأنف « إضاءة » العمل والصدور لأنها ترى أن الضرورات الفكرية والجمالية والعلمية التى استدعت صدورها عام ١٩٧٧ لا تزال مطروحة وماثلة من ناحية الجوهر، وأن اعتورت المظاهر الخارجية بعض التعديلات الطفيفة.

صحيح أن أزمة النشر قد انفرجت - إلى حد ما - عن الفترة الحالكة من منتصف السبعينيات إلى منتصف الثمانينيات وصحيح أن الحياة السياسية قد دخلها قدر محدود من التعدد الشكلى المشوّه وصحيح أن معظم شعراء الجماعة، مثل غيرهم من كانوا شبابا، قد تبلورت لهم أصواتهم الشعرية المميزة. وأن بعضهم قد صار مسئولا أو مشاركا فى المسئولية عن بعض المنابر الثقافية، الرسمية أو غير الرسمية، لكن الأصح مع كل ذلك أن ضرورة التمايز الفكرى عن المؤسسات الرسمية لا تزال ضرورة ملحة، بل إنها تزداد إلحاحا فى قلب الحالة المترجرجة من اختلاط الأوراق والخطوط والألوان والصفوف والتيارات،التى تضرب حياتنا السياسية والفكرية الراهنة.

والأصح - قبل كل ذلك - أن الضرورة الجمالية لا تزال ضرورة ماسة: بلورة اتجاه جمالى وشعرى على الساحة المصرية، مفتوح على الاتجاهات الجمالية والشعرية الحقيقية فى الساحة العربية.

بل إن هذه الضرورة الجمالية - هى أيضاً - تزداد إلحاحا وحضوراً فى لحظتنا الراهنة: فإذا كان التيار الذى حملته « إضاءة ٧٧ » قد صار صاحب صوت مسموع فى الحلبة الشعرية الحالية، بعد أن كان واهنا أو محجوبا أو محاصرا فى بعنوات البدء، فإن الواجب العسير اليوم يقتضينا أن نواصل تأكيد هذا الصوت وتطويره، وأن نواصل الطلعة الأعلى.

وإذا كان التيار الذى حملته « إضاءة ٧٧ » قد تولدت عنه ومنه موجات شعرية متنوعة جديدة، فإن الواجب الجميل والجليل يقتضينا ألا نترك هذه الموجات الجديدة تقف وحدها بلا سند أو منبر أو دليل » .

أما العدد نفسه فيحتوى على دراستين نظريتين كبيرتين: الأولى بعنوان « الصراع بين المقدس والجميل » للشاعر حسن طلب ، الذى لم يعد اعتذاره عن الاستمرار فى أسرة التحرير اعتذاراً عن الإسهام النظرى والشعرى. والدراسة هى فصل من رسالة الدكتوراه لطلب بعنوان « الرمز بين التجربة الدينية والتجربة الفنية ». والثانى بعنوان « تأويلات الجسد » للدكتور محمد فكرى الجزار، وهو تحليل لمفهوم الجسد فى بعض نصوص التوراة وبعض نصوص الصوفية. وواضح أن الدراستين معا تشكلان محورا متجانسا.

كما يتضمن العدد دراستين تطبيقيتين: « ماجد يوسف وفهارس البياض » للدكتور ماهر شفيق فريد، و « ثلاث رؤى وثلاثة شعراء » لجمال القصاص يتناول فيها بالنقد الدواوين الجديدة للشعراء: كريم عبد السلام وعماد أبو صالح وجرجس شكرى.

ثم هناك عدد كبير من النصوص الشعرية لشعراء مصريين وعرب من أجيال مختلفة: عبد المنعم رمضان ميسون صقر، عبد الكريم كاصد، مسعود شومان، مُصطفى عبادة، شاعرات من غانا « ترجمة غادة الحلوانى »، محمد فريد أبو سعدة، شوقى عبد الأمير، إبراهيم داود، علاء عبد الهادى، خالد حريب، إيهاب خليفة، أحمد الحوتى، عبد الدايم الشاذلى، محمود خير الله، صادق شرشر، عماد فؤاد.

حلمى سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الذكرى المئوية لميلادها

المرحلة الأخيرة فى حياة أم كلثوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا لم يجتمع عبد الوهاب وأم كلثوم فى عمل فنى مشترك إلا فى الستينيات؟ سؤال يطرح دائما، والإجابة عليه لا يمكن أن تكون سهلة أو دقيقة، ومع ذلك سنحاول الوصول إلى جواب.

فى أوائل العشرينيات بدأ الفنانان الكبيران أولى خطواتهما الفنية معا، وصعدا سلم الشهرة فى وقت واحد، وأزاحا كل المنافسين وتربعا على عرش الغناء العربى سوياً، ومنذ تلك اللحظة فى أواخر العشرينيات بدأت المقارنات تعقد بينهما واخذت المنافسة تشتد حتى بلغت أوجها فى الأربعينيات وانقسم الجمهور إلى فريقين فريق مع أم كلثوم وفريق مع عبد الوهاب، وبالرغم من شدة هذه المنافسة فقد كان عبد الوهاب يعرض دائما على أم كلثوم أن تشترك معه فى عمل فنى واحد، ولكنها كانت تعتذر فى كل مرة.

هل كانت أم كلثوم تخشى على مجدها الفنى من عبد الوهاب الذى كان نداً لها، وتفضل أن تتعامل مع ملحنين لا يتمتعون بشهرته، حتى ينسب لها النجاح وحدها؟ قد يكون هذا هو السبب الرئيسى لرفض أم كلثوم الدائم لألحان عبد الوهاب، ومما يؤيد هذا أنها عندما كانت على مشارف الستين، وأرادت أن تجدد شبابها الفنى بدم موسيقى شاب، كلفت الملحن الناشئ بليغ حمدى سنة ١٩٥٨ أن يلحن لها أغنية « حب إيه » لكن الموقف تغير عندما التقى الرئيس جمال عبد الناصر بالفنانين الكبيرين فى احتفالات يوليو سنة ١٩٦٣ وقال لهما: الم يحن الوقت بعد للقاء؟ وفى خلال أسابيع قليلة كان العمل قد بدأ

واختار عبد الوهاب كلمات أغنية كان يعدها لنفسه، وكانت « أنت عمرى » من تأليف أحمد شفيق كامل، وخرجت الأغنية إلى الجماهير فى مارس ١٩٦٤ بعد أن كان عبد الوهاب قد فقد قدراته كمطرب واكتفى بالتلحين.

فى ذلك الوقت لم يعد أحدهما يخشى الآخر، وأصبح الملحن مكملا للمطربة والمطربة مكملة للملحن، وهكذا بدأت مرحلة فنية جديدة غنت فيها أم كلثوم عشر أغنيات طويلة من تلحين عبد الوهاب هى « أنت عمرى » و« أنت الحب » و« أمل حياتى » و« فكرونى » و« هذه ليلتى » و« ودارت الأيام » و« أغدا ألقاك » و« ليلة حب » و« على باب مصر » و« أصبح عندى الآن بندقية». نصفها بالفصحى، ونصفها بالعامية.

فى هذه المرحلة الوهابية تغير مسار أم كلثوم، كما تغير أيضا مسار عبد الوهاب الذى حافظ من ناحية على الأسلوب الخطابى التطريبى السائد فى أغنيات أم كلثوم الطويلة، وعلى التقسيم المقطعى الذى يجعل الأغنية مجموعة من الدوائر المنفصلة، تستعرض إمكانيات صوت أم كلثوم وقدراته المختلفة، وتنتهى كل دائرة منها نهاية محكمة تثير الإعجاب والتصفيق وحرص عبد الوهاب من ناحية أخرى على مخاطبة الجمهور مباشرة من خلال المقدمات والفواصل الموسيقية الطويلة التى ملأها ببراعاته المبهرة وجمله الراقصة، وتلويناته وزخارفه الآلية منتقلاً بأم كلثوم خطوة خطوة من تراثها العريق المحافظ إلى تجديداته وتقاليعه وكانت أغنية « أنت عمرى » فى التجربة الأولى لهذا الأسلوب الجديد سواء بالنسبة لعبد الوهاب أو بالنسبة لأم كلثوم. وقد نجحت التجربة نجاحا جماهيريا كاسحا كان من أهم مظاهره إقبال الجمهور على شراء الأسطوانة التى سجلت عليها الأغنية، فقد بيع منها أكثر من ربع مليون نسخة فى الأشهر الأولى لظهورها سنة ١٩٦٤.

لم يهدأ حماس الجمهور وحرارة استقباله الأسطورى للقاء عبد الوهاب بأم كلثوم وطالب بالمزيد من الألحان وقد فهم الفنانان الكبيران من هذا الاستقبال أن النجاح الذى حققته الأغنية لن يتكرر إلا بشرط واحد هو أن يعملا معا، فالجمهور يعتبرهما شريكين متساويين، ولا يفضل أحدهما على الآخر.

وهكذا استمر اللقاء بينهما متجددًا كل عام، حتى بلغت الألحان التى غنتها أم كلثوم لعبد الوهاب عشرة ألحان كان آخرها « ليلة حب» التى غنتها فى ديسمبر ١٩٧٢ أى قبل وفاتها بعامين ولقد تكلثم عبد الوهاب قليلاً، كما توهبت أم كلثوم فى المقابل، خلال الفترة التى تحقق فيها اللقاء بينهما على مدى تسع سنوات من أول ١٩٦٤ إلى آخر ١٩٧٢.

لم تكن ألحان عبد الوهاب العشرة لأم كلثوم شيئا واحدًا، فلاشك أن كلا منها له مزاياه وعيوبه فى الألحان الثلاثة الأولى « أنت عمرى » و« أنت الحب » و« فكرونى » حاول عبد الوهاب أن يكبح جماح نفسه، ولا يخرج بأم كلثوم فجأة عن هيبتها المعهودة، فاستخدم الأعيبه الموسيقية استخدامًا معقولاً.

صحيح أنه أضاف إلى فرقة أم كلثوم آلات موسيقية كانت أم كلثوم

ترفضها من قبل مثل « الجيتار » والأورج، وهى آلات لم يستخدمها بليغ حمدى نفسه عندما لحن لأم كلثوم سنة ١٩٦٠ فى أغنية « حبيبه ».

وصحيح أن عبد الوهاب فرض على أم كلثوم مقدمة موسيقية طويلة جداً، تعتبر أطول مقدمة فى أى لحن غنته من قبل، لكنه كان يصل دائما فى نهاية المقدمة إلى نغمات هادئة تبدأ بها أم كلثوم الغناء.

وبدءاً من اللحن الرابع « هذه ليلتى » وهو من أعذب الألحان التى غنتها أم كلثوم لعبد الوهاب، زادت مبالغات عبد الوهاب فى استخدام المقدمات والفواصل الموسيقية الطويلة، كما أسرف فى استخدام الإيقاعات الراقصة التى لا تتناسب مع وقار أم كلثوم وقد نبهته لهذا قائلة: « أنت حترقصنى ولا إيه يامحمد ».

وأتذكر فى لقاء لى مع الموسيقار الكبير أنه قال لى « أردت أن أقدم أكبر قدر من الموسيقى الخالصة فى الحانى لأم كلثوم، حتى أحرر الموسيقى من عبوديتها للصوت وأعوّد الجمهور على الاستماع إلى الموسيقى الخالصة.

وفى رأيى أن عبد الوهاب أراد أن يعطى نفسه فى اللحن مساحة واسعة ليقول للجمهور أنا هنا، أنا عبد الوهاب ، وهذه الأغنية ليس فيها صوت أم كلثوم فقط، وإنما الحانى أيضاً.

ونحن نستطيع الآن أن نقول أن عبد الوهاب اتبع فى معظم ألحانه لأم كلثوم خطة واحدة: المقدمة الموسيقية الطويلة جدا، الفرقة الموسيقية الضخمة حيث تختلط الآلات العربية كالقانون والعود والناى وآلات الإيقاع الشعبية كالطبلة، والدفوف، والصاجات، بالآلات الكهربائية كالأورج والجيتار وهى آلات تستطيع بامكانياتها الكهربية وأصواتها العالية أن تغطى تماما أصوات الآلات العربية المسكينة كالعود والقانون خاصة أن الآلات الكهربية لم تكن وحدها بل كان معها أيضا الأكورديون والكمانجات والفيولونسيل، والكونترباص.

كل هذه الآلات يجندها عبدالوهاب لتقدم لحنا مفرداً بسيطا يمكن أن يعزف على العود أو القانون، ولكن عبد الوهاب كان يريد أن يبهر الناس ويوهمهم أن وراء هذه الفرقة الضخمة ألحانا خطيرة.

لكننا مع ذلك نجد فى هذا الصخب الشديد مقامات عربية، ونجد بين الحين والآخر جملا عذبة فنتنفس الصعداء كهذه الجملة الرائعة فى قصيدة « هذه ليلتى » لجورج جرداق التى لحنها عبد الوهاب من مقام الكرد فى آخر بيتين من المقطع الأول:

وديارًا كانت قديما ديارا

سترانا كما نراها قفارا

لقد لحن هذا البيت فى نغمات متتالية، وبإيقاع هادئ يتدفق كأنه ترتيل أو إنشاد دينى يجسد البكاء على الأطلال، ذلك البكاء العميق الوقور، الملىء بالعذوبة والشجن والوجد ثم ينتقل إلى البيت التالى:

سوف تلهو بنا الحياة وتسخر

فتعال أحبك الآن أكثر

وهنا يقفز اللحن ويثور فى جملة غاية فى المرح والأمل ونحن نرى فى هذا اللحن لمحات من ألحان أم كلثوم القديمة خاصة فى هذه الأبيات:

ARCHIVE

وحديث في حبنا لم نقله

أوشك الصمت حولنا أن يقوله

يا حبيبي وأنت خمري وكأسي

ومنى خاطري وبهجة أنسي

ولكن قدرة عبد الوهاب هذه خانته في أكثر الحانه لأم كلثوم، فكانت النتيجة أن فقدت هذه الألحان بريقها وتراجع صوت أم كلثوم وظهر عليه فعل الزمن وآثار السنين.

ما الذي قدمته ألحان عبد الوهاب لأم كلثوم لو تأملنا هذه الألحان العشرة الأخيرة من حياتها الفنية لما استطعنا أن نقول إنها قدمت شيئا جديداً إلى هذا الصرح الشامخ، ولا نستطيع أيضا أن نقول إنها رديئة، ولا نستطيع أن نقول أنها رائعة قياساً على ألحان أبو العلا محمد وزكريا أحمد أو القصبجي أو السنباطي.

في هذه الألحان لا توجد روعة القصبجي ولا تلقائية زكريا وبديهته الحاضرة، ولا رصانة السنباطي وصنعته المحكمة، ولكن يوجد مزيج من ذكاء عبد الوهاب وحسه حضور أم كلثوم وخبرتها الواسعة وقدرتها على التصرف.

نحن لا نشعر أبدا ونحن نسمع هذه الألحان، أننا أمام إضافة جديدة. على العكس نحس كأننا سمعنا هذه الألحان من قبل. جمل مستقلة ملصقة، وإيقاعات متجاورة محسوبة ذهنيا، لا تنمو نموا طبيعيا، ولا يربط بينها رابط، على عكس ما نجد في الألحان التي نعرفها للملحنين الآخرين الذين رافقوا أم كلثوم وارتبطوا بها خلال حياتها الفنية العريضة.

لقد تأخر لقاء عبد الوهاب بأم كلثوم كثيرا، فلو تم هذا اللقاء في الثلاثينيات أو الأربعينيات أثناء فترة عبد الوهاب الموسيقية وتمكن أم كلثوم الباهر، لكانت النتيجة أعظم بكثير.

سمير عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال مختار ... شيخ الأثريين

لم تكن كلماته تختلف كثيرا فى تأنيها ووضوحها عن تلك الملامح الهادئة الوقور التى تمتع بها دوما العالم الفاضل الأستاذ الدكتور **جمال الدين مختار**، فكانه كان دائما يقف على عتبة الحياة وقفة المدرك لأسرارها المنتبه لتحركاتها يأخذ منها كل قوى الحق والخير والإبداع وينأى عن كل ما يعطل المسيرة ويهدر الطاقة مغلفا هذا الفهم بتواضع وحياء لاحظه كل من قابله وتعامل معه كبر مقامه أو صغر واختار هذا الرجل العظيم بإرادته الكاملة أن يهب حياته ما بين العلم والعمل العام مثيرا على مدى ثمانين عاما العديد من القضايا الفكرية والثقافية والتاريخية على المستوى المحلى والعالمى. ومما لا سبيل للشك فيه أن لرحيل شيخ الأثريين جمال مختار عنا فى الثلاثين من شهر يناير الماضى وقعًا أليمًا فى النفس لفقدنا عالما فذًا من جيل الرواد الذين حملوا مشاعل الحركة الثقافية والعلمية المعاصرة فى مصر فى بدايات هذا القرن.

ولد جمال مختار فى مدينة الإسكندرية فى ١٤ يوليو سنة١٩١٨ ولكن عمل والده فى مدينة القاهرة جعل عائلته تنتقل للإقامة فى شبرا، وقد أثار شغفه منذ الصغر ذلك العلم الذى كان يعمل به أبوه الا وهو علم التاريخ حيث كان والده أستاذا لهذا العلم فى جامعة القاهرة إلا انه قد فضل دراسة علم الجغرافيا فى كلية الآداب جامعة القاهرة وأتم هذا العلم سنة١٩٣٩ ذلك العلم الذى يعد بحق الجينات الأولى لكل العلوم الإنسانية وقاعدة أساسية لعلم التاريخ على وجه الخصوص وفى سنة ١٩٤٠ حصل جمال مختار على دبلوم المعهد العالى للتربية وذلك لكى يؤهل للتدريس بالجامعة إلا أن شغفه بعلم التاريخ ظل يؤرقه فاختار التخصص فى علم المصريات القديمة سنة١٩٤٣ ومنذ ذلك التاريخ نستطيع أن نتتبع فى رحلة هذا العالم الجليل دراسات عديدة مكملة لبعضها البعض فقد

أكمل دراسته لعلوم التربية بمعهد التربية بالإسكندرية سنة١٩٤٦ كما حصل على دبلوم التعليم من كلية المدرسين بالولايات المتحدة الأمريكية وفى سنة١٩٥٦ حصل على دبلوم آخر فى نفس التخصص من جامعة عين شمس وفى أثناء كل هذه الفترة استمر فى دراسة علم المصريات وعام١٩٥٧ كان قد حصل على ثلاثة دبلومات ودرجة الدكتوراه من جامعة عين شمس فى هذا التخصص، ولقد اتصل **جمال الدين مختار** برائدين عظيمين فى هذا التخصص هما أستاذه المباشر **أحمد بدوى** والعالم الألمانى **هرمان كيس**، وهذا الطور الأول من حياة هذا الرائد يشير بجلاء إلى مقومات تلك الريادة من الأخذ بمصادر متعددة للعلوم الأمر الذى يساعد فى تكوين رؤية متكاملة فى ذهن العالم تجعله يختار بوضوح موضع لبنات بنائه وإن كان هذا المطلب قد صار صعب المنال لجيلنا الحالى نتيجة للاستغراق فى التخصص الذى لا مفر منه فى ظل التراكمية العلمية المعاصرة، وإن كانت الدرجات العلمية بتنوعها قد أصبحت فى هذا العصر فى متناول الجميع يحصلون منها على ما يقدرون عليه إلا أنها لا تعد فى ذاتها دليلا كافيا يشير إلى عالم متمكن فلم تكن تلك الدرجات العلمية التى حصل عليها الدكتور **جمال الدين مختار** إلا بمثابة الأوانى التى يرشف منها العلم بمعناه المجرد حتى إذا تشربه تماما يحوله إلى طاقة لا تكل أو بمثابة التكنيك الذى لابد للعالم أن يتقنه ويلزم به نفسه ليدخله إلى عالم الحرية والإبداع وقد انعكس كل ذلك بوضوح على الحياة العملية لهذا الرجل الفاضل فمنذ أن تولى إدارة معهد الدراسات والوثائق للإنسان المصرى القديم أخذ على عاتقه مهمة قومية كبرى ألا وهى إنقاذ آثار النوبة والتى كانت معرضة للاختفاء فى فترة بناء السد العالى فى مصر وقد استمر العمل فى نقل وتجميع أكثر من عشرين معبداً مصرياً مثل أبو سمبل - كلابشة - بيت الوالى - السبوع - الجرف حسين.. الخ هذا بخلاف عدد كبير من المقابر وقد استمر فى العمل بجهد متواصل منذ سنة١٩٥٨ وحتى سنة١٩٦٧ وذلك بالمشاركة مع وزارة الثقافة والتى كان يرأسها أ.د. **ثروت عكاشة** فى تلك الفترة وبمساعدة منظمة اليونسكو العالمية والعديد من البعثات الأجنبية ويبدو أن هذا العمل العالمى المصرى الذى أسهم فيه د. **جمال الدين مختار** قد جعله يؤمن إيمانا عميقا بأن قضية الآثار المصرية لابد وأن تثار بشكل دولى كتراث إنسانى من الدرجة الأولى يساهم فى الحفاظ عليه كل من له القدرة من أمم الأرض جميعا لذلك عندما تولى هيئة الآثار المصرية سنة١٩٧٧ (كانت قبل ذلك تسمى مصلحة الآثار التابعة لوزارة الثقافة) اهتم بشكل موسع بالبعثات الأجنبية ونال صعاباً عديدة حتى تنتشر عمليات التنقيب عن الآثار فى كل أراضى مصر، كما أولى اهتماما خاصا بإرسال معارض الآثار المصرية إلى كل عواصم العالم ليجذب لها جمهورا عريضا من مختلف الجنسيات.

وقد أثير فى الآونة الأخيرة العديد من التحفظات حول معارض الآثار المصرية فى الخارج والشروط الواجب توفرها فى القطع الأثرية التى ترسل فى تلك المعارض.إلا أنه تحريراللحق لابد وأن نسجل أنه لولا جهود هذا العالم الجليل فى تلك الفترة المبكرة لما كان لقضية الآثار المصرية مكان بارز على الخريطة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عالم الآثار الكبير جمال مختار

العالمية تجتذب للدفاع عنها مختلف الفنات ولما كانت كل هذه الشعوب قد تعرفت على حضارتنا وأثرت أن تحضر إلى أرض مصر لتقتفى أثرها وتعاين مكان نشأتها.

بيد أن هذا الأفق المنفتح على العالم لم يكن ليحجب عند شيخ الأثريين جمال مختار إيمانه بخصوصية الحضارة المصرية حيث أفرد العديد من مؤلفاته للحديث عن الحياة المصرية القديمة ونذكر منها:

- الزراعة في مصر القديمة، الملابس في مصر القديمة، اللغة الهيروغليفية لمصر الفرعونية ضمن منشورات ثقافية أصدرتها هيئة الآثار بالقاهرة ١٩٧٢.

- الحضارة المصرية القاهرة ١٩٥٧.

- التاريخ القديم لمصر والشرق الأوسط، القاهرة ١٩٦٧.

- التعليم في مصر القديمة، القاهرة ١٩٧٤.

- معبد الدر وصف أثرى، القاهرة ١٩٦٥

- كما قام بترجمة كتاب ايرينا لكسوفا، الرقص المصرى القديم، مراجعة عبدالمنعم أبو بكر١٩٦١.

- Cassical archeologyof the delta,general survey

- The archeology, geography and history of egyptian delta in pharoanic,1989

- Application of modern techniques to egyptology 1995

ولا يمكن أن نغفل دور هذا العالم كاستاذ في الجامعات المصرية والعربية وقد ربى أجيالا قدين له بالوفاء والجميل وقد كان لحديث الدكتور جمال الدين مختار سحر خاص يمزج فيه الأحداث بوقائع الحياة المعاصرة ليجعل من علم التاريخ علما رحبا يمس أعمق المشكلات الإنسانية على اختلاف عصورها وقد درس الدكتور مختار علم المصريات في كلية الآداب جامعة القاهرة كما عمل في جامعة الرياض وأسس بها قسما لدراسة الآثار وعمل أستاذا في كلية السياحة جامعة حلوان والتي ظل يدرس فيها حتى وافته المنية وقد كانت رؤيته دائما لمصر أنها من نمط خاص من الأمم التي استطاعت في مرات عديدة أن تزيل عنها الضعف وتهب شامخة لتبدأ دورة تاريخية جديدة تضيفها إلى تاريخ الإنسانية كله وليس ببعيد عن تلك الأمة أن تشعل جذوة حضارتها وتعيد مجدها.

وقد حصل الدكتور جمال مختار على العديد من الأوسمة والنياشين تقديرا لمجهوداته في أكثر من مجال كما احتل مناصب شرفية متنوعة نورد منها:

- مستشار اللجنة التاريخية والإنسانية بمنظمة اليونسكو.

- نائب رئيس اللجنة العلمية لتاريخ أفريقيا بمنظمة اليونسكو.

- رئيس شرفي للمنظمة الدولية للآثار.

- عضو بمعاهد الآثار الالمانية والنمساوية والتشيكية والامريكية للتنقيب عن الآثار.

- مستشار لمشروعات ترميم المدن في السعودية.

- عضو بالمجلس الدولي للثقافة والفنون والآداب والمعلومات.

- عضو باللجنة الدائمة للآثار المصرية.

- حصل على أكثر من عشرين نيشانًا من مختلف دول العالم.

- حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة مونبلييه سنة١٩٧٤.

- منحته جامعة السربون ميداليتها سنة١٩٧٥.

- استلم سنة ١٩٨٠ من وزير الثقافة البولندى ميدالية الثقافة التى حملت صورته وعبارات التقدير.

- استلم من الرئيس محمد حسنى مبارك جائزة الدولة التشجيعية سنة١٩٨٤.

- منحته الحكومة اليابانية وسام الكنز المقدس رفيع المستوى سنة١٩٨٥.

وظل جمال مختار حتى النفس الأخير مشاركا فعالا فى قضايا مصر حيث ساهم فى الإعداد لمتحف النوبة الذى تم افتتاحه فى الآونة الأخيرة كما أنه كان يعد لمتحف الحضارة الذى سيقام بجهود عالمية ليحوى مقتطفات متنوعة من كل المراحل الحضارية التى نشأت على أرض هذا البلد الطيب ولعل أقل ما يمكن أن تقدمه الحكومة المصرية لهذا الرجل الذى حمل فوق كتفيه قضايا مصريته وعروبته وحمل فوق صدره أوسمة العالم وتقديره أن يقيم هذا المتحف الجديد تمثالا ولوحة تذكارية تعرض فيها أعمال هذا الرجل وفلسفته بمختلف اللغات الحية، رحم الله هذا العالم الجليل الذى شق طرقا وأقر مسالك وتلمس رؤى رائدة وترك لنا ميراثا من الجهد الشاق المتواصل يحثنا به على إكمال المسيرة والإضافة إليها كما أراد لها.

سها منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الطيب والشرير» وبزوغ مسرح «النجم» فى مسرحنا المصرى

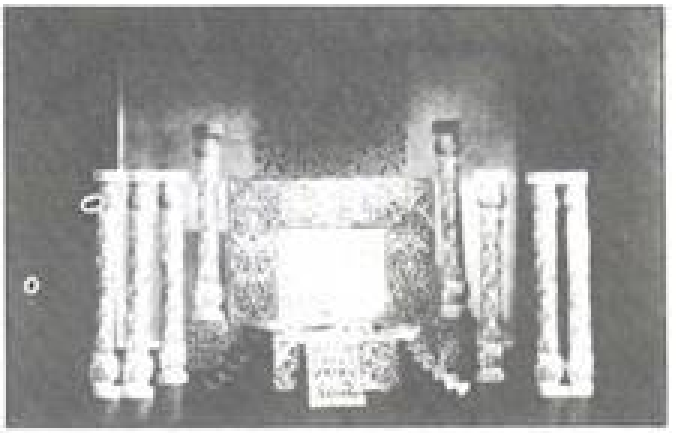
ربما مايزال الوقت يلح فى دفع مسارح الدولة لأن تبحث عن وسائل ومسببات نجاح عروض مسارح القطاع الخاص، وكيفية استقطاب جماهيرها، تلك التى توقفتْ، منذ أمد بعيد، عن مشاهدة عروض مسارح الدولة.

ويمكن لنا أن نؤكد بأن العرض المسرحى «الطيب والشرير» الذى قدم فوق خشبة المسرح الحديث تحت إدارة مديره الفنان الناجح **محمود الألفى** وَصْفةً ناجحة - إن جاز لى استخدام هذا التعبير - من تلك الوصفات الباحثة عن أساليب وطرق لاستقطاب هذه الجماهير ودفعها دفعًا إلى صالة العرض، كى تشاهد وتضحك وتسخر وتفكر معًا.

لكنّ الضحك فى مسرحية «الطيب والشرير» ليس ضحكًا غليظًا خشنا ولا هو قط مستخف بعقول الناس فضلاً عن أنه ليس بالساذج السطحى مثلما نرى فى الضحك الصاخب الخشن فى معظم مسارح القطاع الخاص. لذلك تصبح تجربة «الطيب والشرير» عملاً مسرحيا ناجحا بمقاييس العمل المسرحى التجارى، وعرضًا بسيطًا مباشرًا على مستوى العمل الفنى.

مابين النص والعرض المسرحى

يقع الناقد دومًا فى مأزق عندما يعقد مقارنات مابين النص فى صياغته الأصلية لمؤلفه والنص المسرحى المقروء والمُؤوّل من قبل المخرج المسرحى. «فالطيب والشرير والجميلة» وهو العنوان الأصلى للنص المسرحى الذى كتبه **الفريد فرج** مستفيدًا من تراث ألف ليلة وليلة التى يروى من خلالها حكاية «الطيب والشرير» بصير ويكير مع الخير والشر؛ويصوغها المؤلف باللغة العربية صياغة تقترب فى تراكيبها وبنائها النثرى من لغة الشعر المسرحى الخالص ورهافته اللغوية، ولا تنشأ هذه اللغة من كونها لغة مسرحية تبحث فى التناقضات السلوكية داخل القضايا الإنسانية العامة والمجردة كالطيبة والشر،



حمام شعبى

المنظر العام لقرية الروم باليونان

والحب والكراهية، والتواضع والطمع، والحقد والحب فحسب، بل تبحث كذلك عن عمق العلاقة الوطيدة الكامنة فى النوازع الإنسانية الخيرة منها والشريرة. هذه المشاعر الإنسانية المتباينة التى نشترك فى امتلاكها جميعًا نحن البشر؛ فتميل كلمات **الفريد فرج** فى النص الأصلى إلى روح شعرية شفافة تمس شغاف قلوبنا ، وتقلب كياننا الإنسانى من أعماقه،وتزلزل مافيه من تراكمات المشاعر الثابتة والمتخلخلة معًا، لتدفع بالإنسان إلى بركان متفجر يحمل داخله قوى الشر وقوى الخير معًا، وتنشأ مأساته الحقيقية من أن الانتماء الأحادى المثالى للخير،أو الشر كل بمفرده، كفيل بأن يوقع الإنسان فى الهاوية، فقوته الحقيقية تقوم على المزج بين الأضداد. وكان المؤلف يدفع المتفرج المعاصر بالتكيف مع مايمليه عصره من ضرورة التعامل مع هذا العالم بخيره وشره جميعًا. وفى دعوة واقعية لاتطلب من رومانسية يرثى بها الفريد فرج عالمه وعصره الذى هو شاهد عليه، ذلك العصر الذى انتهى فيه الخير، وقضى فيه على مثاليته.

فالنص فى نسخته الأصلية بلغته غير المحصرة يستحيل فى جمال تراكيب مفردات لغته إلى ملحمة مسرحية أكثر من كونه نصًا دراميًا مسرحيًا تقليديا، إلى بحث دؤوب عن الصفاء والنقاء الإنسانيين القابعين والمأسورين فى روح الإنسان. لكنّ النص ذاته عندما يصبح نصًا مكتوبًا باللهجة المصرية يدخل فى إطار ومعيار آخرين: المحلية وواقعية الحدث اليومى وعاديته، ويخرجه من طابعه الشاعرى الأول.

لكن المخرج المخضرم الفنان **احمد عبد الحليم** بعد عودته من رحلة الغربة يخرج لنا أول عمل مسرحى له بعد زمنٍ طويل من طول الانتظار، يعود إلينا ونحن فى أمس الحاجة إلى خبرته وفنه وتجاربه التى كانت دائما مثارجدلٍ ونقاش وإعجاب من جيلنا والأجيال التى أتت من بعدنا. يرضى **أحمد عبد الحليم** فى تأويله لنص **الفريد فرج** إلى إحالة لغة العرض المسرحى إلى المحلية، كى يستقطب بها جماهير المتلقين، وحتى لا تصبح

اللغة سوراً من الأسوار المانعة للمتفرج تحيل من تواصله مع اللغة الفنية للعرض المسرحي، فضلاً عن أنّ فناننا المخرج العائد يضعنا أمام أطروحة هامة وهي أن المادة المسرحية «للطيب والشرير» يمكن لها أن تصبح عملاً استعراضياً بل أقرب إلى الأوبريت منه إلى الدراما الخالصة. وليس هذا بجديد على مؤلف كبير في حجم **الفريد فرج** الذي يقدم لنا دوماً في أعماله مشروعاً مسرحياً لإنقاذ مسرحنا المصري من ركوده. ولا يأتي هذا الإنقاذ من استخدامه واستفاداته وتأويلاته الجديدة للتراث الأدبي العربي لألف ليلة وليلة وأعمال الجاحظ وغيرها بل يأتي كذلك بفضل تفهم المؤلف المسرحي الكبير لقوانين اللعبة المسرحية، بالاستخدام الأمثل لفكرة الفرجة المسرحية التي ينجح في تقديمها من قبل في العديد من مسرحياته منها على سبيل المثال لا الحصر:حلاق بغداد ومعروف الإسكافي وعلى جناح التبريزي وتابعه قفة وعطوة أبو مطوة وأخيراً الطيب والشرير.

مشهد من المسرحية

ويمكن لنا أن نجزم بالقول بأن الفريد فرج هو الكاتب المسرحي الوحيد الذي مايزال حيا بأعماله منذ الستينيات وحتى اليوم ونحن على اعتاب القرن الواحد والعشرين الذي يحل عليه الفريد فرج بكل قوة وموهبة وقدرة على الإبداع.

أحال المخرج نص المؤلف إلى مفردة من مفردات العرض المسرحي حيث تشارك المفردات المسرحية الأخرى في التكوين والتأثير كالأغاني بنصوصها وألحانها وديكوراتها وملابسها ولوحاتها الاستعراضية وإضاءتها. وفي ظني أن المخرج الكبير **أحمد عبد الحليم** قد كشف لنا في هذا العمل عن موهبة جديدة لديه وهي قدرته على تقديم العمل الاستعراضيّ الكوميدي الكبير، فضلاً عن تقديمه العمل الدرامي الخالص. ورحلة «الطيب والشرير» هي بداية لرحلات **أحمد عبد الحليم** المتميزة في هذا الطريق الفني الذي نحن في أمس الحاجة إليه بمسرحنا كطريق من الطرق لإنقاذ مسرحنا من ركوده.

في هذا العمل الاستعراضي الأخير «الطيب والشرير» يوفق المخرج في تحقيق المعادلة الفنية الصعبة وهي استقطاب الجمهور إلى مسرحه الذي يتكدس كل ليلة، وذلك باستخدامه للشكل الاستعراضي الغنائي الراقص من جهة، واستعانته بأحب النجوم المسرحية التي تجذب اهتمام المتفرج المصري، وعلى رأسهم **يحيى الفخراني ومحمد متولي** وبجوارهما **سوسن بدر والسيد عزمي**.

والسؤال المطروح : إلى أيّ مدى ستؤدي بنا سياسة «مسرح النجم» بمسارح الدولة، وهي تمثل عصراً من عصور الفن المسرحي المتدهور، عندما يكون نجاح العرض المسرحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متوقفًا على وجود «نجم الشباك» أو النجم المعشوق أو المحبوب، بصرف النظر عن أهمية مفردات العرض المسرحي الأخرى؟!

وفي ظني ستظل هذه السياسة قائمة إلى أن تستطيع مسارح الدولة استقطاب جماهيرها وإعادتها إلى حظيرتها من جديد، بعد توكيد التقاليد المسرحية وإرسائها من جديد، فتأتي الجماهير إلى المسارح وهي تنظر بعين إلى الفكر المسرحي الخالص وبالعين الأخرى إلى المتعة المسرحية المرتقبة الآتية لنا من نجوم المسارح ذاتهم وليس من نجوم التليفزيون والسينما، فضلاً عن النجوم المبدعين الآخرين من مؤلفين ومخرجين وسينوغراف.

يقوم نجاح هذه التجربة - إذن - على جماهيرية **يحيى الفخراني** ويقف بجواره بشموخ **محمد متولي** الذي يعلن عن موهبته وقدرته الفنية الفائقة في تمثيل مختلف الأدوار المسرحية.

أما الديكور الذي صممه د. **محمد عزب** فهو يكمل الإطار الفني للعرض المسرحي الذي يقترحه المخرج، لكنه يضع حلولاً مرئية عادية فوق الخشبة، كانت تحتاج - في ظني - إلى كثير من التعديل وفقًا لمقتضيات المسرح الحديث الذي يعتمد على التأويل والإشارة لا التجسيد الواقعي المؤكد لأماكن الأحداث المسرحية سواء في الإسكندرية أو في بلاد الروم أو في قصر الملك أو حمامه. وفي تصميمات مهندس الديكور د. محمد عزب نشاهد تصورًا رائعًا وأفضل بكثير مما شاهدناه فوق الخشبة، وتنطبق الإشارة نفسها على الأزياء التي صممتها د. **هالة عبد العزيز** في إطار يحافظ على واقعية الأحداث وطرزها. ولم تكن لها أفكار جديدة تنظر إلى الأزياء بمنطوق مسرحي جديد.

أما الألحان والأغاني ففي ظني أن **علي سعد** استطاع أن يقترب فيها كثيرًا من روح الأوبريت، وإن سيطر على معظمها طابع التطريب والغناء والصخب، لكنها - بلا ريب - محاولة تالية لا تقل أهمية عن نجاح عمل المؤلف الموسيقي في مسرحية (الست هدى) التي قدمت منذ سنوات في المسرح القومي. وفي ظني أن ما أضفى على هذه الأغاني وتلك الألحان هذه السمة هو وقوع المطربين أشرف مصطفى ودينا سعد في براثن أداء الأغنية أو «النمرة» الغنائية، فكنا نشعر أننا نشاهد ونسمع وصلة غنائية لا توظف توظيفًا دراميًا داخل نسيج العرض المسرحي. ناهيك عن اللوحات الاستعراضية التقليدية التي لم يصل فيها المصمم **سمير جابر** إلى قوة الفكرة المسرحية وروح الاستعراض الدرامي.

ورغم هذه الملاحظات فستظل «الطيب والشرير» محاولة جادة من تلك المحاولات الباحثة عن جمهورنا المسرحي الذي افتقدناه منذ زمن، والذي نشاهده كل يوم في صالة المتفرجين بالمسرح الحديث!

هناء عبد الفتاح

ARCHIVE

أحمد مرسى

فرچينيا هاملتون أدير Virginia Hamilton Adair

شاعرة تلمع فى سن الثالثة والثمانين

ترددت طويلاً فى الكتابة عن **فرچينيا هاملتون** أدير، الشاعرة الظاهرة التى حققت شهرتها على إثر نشر مجموعتها الشعرية الأولى فى سن الثالثة والثمانين.

ولم يكن ترددى يتعلق بالشاعرة، بقدر ما كان يتعلق بظرفى الخاص، الذى لا يشبه تمامًا حالتها، ولكنه، على الأقل، يمسّ جرحًا غائراً فى نفسى، ولم يكن بفعل فاعلٍ أحز غيرى وهو إحجامى أو إعراضى عن نشر شعرى، إلا فى حالات معدودة لا بدافع من الرغبة فى النشر ولكن استجابة لرغبة أصدقاء أما دوافع هذا الإعراض، برغم أنى لم أكن بعيداً عن وسط الشعر، باستثناء سنوات الحوشية الشعرية الأولى، أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، بل كنت منذ منتصف الخمسينيات على علاقة وثيقة بحركة الشعر العربى فى العراق ثم فى مصر، ولكنى كنت أتعامل مع الأصدقاء، **عبدالوهاب البياتى وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرقاوى وأحمد حجازى** تحت قناع الفنان، لأن الشاعر فىّ، وهو الأصل، كان وربما عندما استمرّ، على الأقل، حتى عام ٦٨، امسكت عن كتابة الشعر، مستلباً، ولم أكن معنياً على الإطلاق بشواغل الحركة الشعرية العربية وأعنى بالذات، بكلّ صراحة وبلا تردد، الهمّ القومى. ولم يكن ذلك رفضًا للفكرة فى حدّ ذاتها، بقدر ما كان رفضاً لأسلوب ترويجها وفرضها، وما اكتنف هذه العملية من تجاوزات كانت تنبئ بنتائج كوارثية، لست فى حاجة إلى التدليل عليها.

وحتى عندما استجبت فى عام ١٩٥٤ على وجه التحديد للهمّ الاجتماعى، وبرغم أسلوب التعبير المباشر الذى يميزّ قصائد هذه الفترة، كان الدافع فيما تنمّ عنه القصائد نفسها هو التعبير عن انقشاع الوهم، ولم أكن أتجاوز حينئذ سنّ الرابعة والعشرين.

لن أسترسل فى الحديث عن النفس، فهذا ليس مجاله ولكنى

اشرت إليه كتقدمة لابدّ منها للحديث عن فرجينيا هاملتون اديير.

وبرغم أن صدور مجموعتها الشعرية الأولى استقبل باهتمام كبير في وسط النقاد، ربما كحدث غير تقليدى. إلاّ أن ردود الأفعال قد تباينت في تقييمها لشعرها ومكانتها على خارطة الشعر الأمريكى المعاصر.

فبعض النقاد يعتقدون أن الشاعرة أدير قد هبطت على مسرح الشعر كالنيزك، ومنهم كتاب ذائعو الصيت قابلوا الشاعرة للتعريف بها في مجلات مثل «ذى نيويوركر» ،ومجلة «تايم» التى رفعتها إلى مصاف المعجزات، في الوقت الذى تجنبت فيه الشاعرة أدوات الدعاية الأمريكية التقليدية، مثل جولات الكتاب وعمليات التوقيع.

بينما لا يخفي نقاد وشعراء آخرون شعورهم بالحيرة والاستياء للشعبية الواسعة المباغتة لهذه الوافدة الجديدة إلى مملكة الشعر، أستاذة اللغة الانجليزية المتقاعدة من جامعة بوليتكنيك التابعة لولاية كاليفورنيا، التى لاتزال تكتب قصائدها على ماكينة ناسخة محمولة من نوع أوليمبيا العتيق، في شقة من غرفة واحدة في كليرمونت، بكاليفورنيا. ويعتقد هؤلاء «الساخطون» أن قصة الشاعرة المؤثرة كدحها الأدبى الانعزالى ومأساتها الشخصية، عمرها، وفقدان البصر، وانتحار زوجها في ١٩٦٨ ـ هى التى أثارت حماستة الكتاب لشعرها. ويلفظ هذا البعض من الذين ساهم نجاحها «الفورى» بأن تعبئة الشخصية هى الطريق لتحقيق نجاح النشر.

ويقول جـ. د. ماكلاتشى، شاعر ورئيس تحرير مجلة yale review، ومستشار منتخب حديثًا بأكاديمية الشعراء الأمريكيين، «إننى أشارك رأى معظم الشعراء الذين تحدثت إليهم في الشعور بالدهشة الدامغة. ويبدو أن قصتها هى بيت القصيد، وليس عملها. وهى تبدو لى كشئ مثير للفضول اكثر منها كشف أصيل. وشعرها له متعته ومفاجآته، ولكنه فيما يبدو لى غير مترابط وغير مؤثر على الإطلاق».

ويمكن تلخيص بزوغ الشاعرة أديير فيما يلي: لقد وافقت في سنّ الثمانينيات في تردد على نشر مجموعة لعدد قليل من قصائدها وهى تمارس كتابة الشعر من أجل متعة الكتابة في حدّ ذاتها طوال حياتها ـ ومنذ عقود مضت ـ كانت تنشر من وقت إلى اخر في دوريات أدبية. ولكى توافق على نشر مجموعتها الأولى كان عليها أن تتغلب على تحفظاتها بشأن «لعبة» النشر، والشهرة المحتملة، والتى تقول إنها كانت بمثابة الحواذ بالنسبة لزوجها، المؤرخ دوجلاس أديير، الصغير، صاحب كتاب «الشهرة والآباء المؤسسون».

وفى أواخر الثمانينيات، وبحث من روبرت ميزى، وهو شاعر، من كلية Pomana القريبة، بدأت فرجينيا أدير وروبرت ميزى Mezey، مراجعة إنتاجها الشعرى الذى بلغ الاف القصائد.

وقد عالج بعضها ذكريات حسية عن الماضى: عندما يأتى المطر/ هل تتذكر تلاصقنا. بينما تناولت قصائد أخرى فقدان بصرها الذى حدث في منتصف الثمانينيات بعد عدة عمليات للجلوكوما، القت بها في عالم بدون لون، رؤية ضباب أسود. وعالجت في عدد قليل من القصائد انتحار زوجها:

في السنة التى انتهت فيها حياتك،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما سددت مسدساً نحو رأسك،
في السنة التي تحولت فيها عيناي إلى زجاج،
وتحول قلبي إلى حديد،
يداي فقط بقيتا إنسانيتين.

وفي ١٩٩٠، بدأ ميزي يوزع مخطوطاً من قصائد فرجينيا أدير على حوالي ١٢ ناشراً صغيراً، ردّ جميعهم بخطابات رفض رقيقة واستمرت أدير، التي لم يفت في عضدها الرفض، في الكتابة يومياً بمساعدة متطوعين وأشخاص مؤجرين لقراءة شعرها بصوت مرتفع، والذي كان في الغالب مشوهاً بسبب أخطاء مطبعية لم تتمكن الأكاديمية السابقة من رؤيتها.

وتقول الشاعرة عن قرارها بجمع قصائدها: في الحقيقة، لم انغمس في اللعبة. لقد أعددت كتاباً، وأسعدني أن يكون لدي مجموعة قصائد في مكان واحد. وما فعله بوب بعد ذلك هو إرسال بعض المخطوطات هنا وهناك. ولم أكن أعرف حتى أنه قد فعل ذلك.

وفي نزوة، أرسل ميزي بعض قصائد فرجينيا أدير في ١٩٩٥ إلى محررة مجلة «ذي نيويوركر» التي وافقت على نشر عدة قصائد منها في المجلة العريقة. ويقول اليس كوين إنها لم تقبل نشر القصائد بسبب قصة حياتها. «لقد أثرت القصائد في أيما تأثير» وقالت أن الاستياء من أدير كان متوقعاً. فأيّ نجاح مثل نجاح فرجينيا من شأنه أن يفسد عربة التفاح. فقصائدها لم يعتمدها مسبقاً سدنة الشعر.

وقد أرسلت اليس كوين القصائد إلى خمسة ناشرين ربما فيهم دانييل مناكر، زميل سابق بمجلة «نيويوركر» وهو الآن كبير المحرر بدار نشر «راندوم هاوس» وكانت راندوم لم تنشر شعراً جاداً إلاّ نادراً خلال السنوات الخمس الأخيرة. لكن ميناكر وجد شعر أدير سهل الفهم وحداثياً إلى حدّ يكفي للمخاطرة بنشره.

وقبل أن يصدر الكتاب، بدأت أدير تتلقى، مراجعات تثير النشوة، ومن أهمها سيرة ذاتية في نيويوركر جاء فيها عبارة الشاعر جالواي كنيل Kinnell الذي أعلن أنها «جاءت إلى عالمنا مثل النيزك».

وقد أذهل هذا الإطراء والمديح «ميزي» نفسه، الذي كان أول من حمل لواء الدعوة للشاعرة. ويقول ميزي لم أدهش لأن كثيراً من الناس أحبوا شعرها. وأضاف ميزي - الذي قام بدور وكيل أعمال فرجينيا أدير بالنسبة لمشروع الكتاب - لقد أدهشتني حدّة الردّ - شعراء يقولون إنها جاءت مثل النيزك وقد شعرت إلى حدّ ما بالمغالاة، ولكن هذا الوصف كان شيئاً جميلاً. وبدأت القصائد تظهر في مجلة نيويوركر ومجلة The Newyork Reviewof Books. وقد كان التوقع كبيراً بالنسبة للكتاب بفضل اليس كوين وحملتها.

واستمرت الدعاية تتراكم بشأن فرجينيا أدير، برغم أنها لم تهتزّ للشهرة حتى إنها كانت تتردد في السماح لالتقاط صورة فوتوغرافية لها، مفضلة نشر صورة لها مع زوجها منذ الستينيات.

وقد ثار جدل حاد حول قيمة شعر أدير وحجم المقدّم الذي دفعته لها دار النشر، الذي قُدّر بعشرات الآلاف الدولارات، في مجتمعات الشعراء، حيث فرص النشر محدودة تماماً والمكانة تُقاس بمعيار الشهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الحقيقة، لم يستبعدها أحد على أساس أنها شاعرة رديئة،لكن كثيراً من الشعراء قالوا إنهم عجزوا عن فهم سبب ذيوع صيتها الكبير.

ويقول **جوناثان جالاسي**، رئيس أكاديمية الشعراء الأمريكيين، المكرسة لترويج الشعر «هناك شيء من المغالاة في بعض ردود الأفعال النقدية. فهي شاعرة جادة بدون أن تكون شاعرة أصيلة بدرجة تزلزل الأرض، وشعرها نبيل وجدير بالإعجاب ، ولكنني لا أقول إنها نيزك جديد في سماء الأدب. فهي ليست **ولاس ستيفنس** Wallace stevens الجديد أو الشخص الذي يغير طريقة تفكيرنا في الشعر ومثل أيّ شيء في مجتمعنا كل شيء يؤدي اليوم في ضجيج، والشعر هو الموئل الأخير «للاتجارية» وهذا هو ما يردّ عليه الناس.. مجرد الإحساس بأن الأمور قد تجاوزت حجمها الطبيعي.

وتقول **دورين كارڤاجال**، في تحقيق بصحيفة نيويورك تايمز بعنوان «فجأة» نجاح في الشعر، ولا يصفق الجميع، إنه لاشك أن قصة حياة **فرجينيا أدير**، من منظور التسويق، ساعدت في شدّ الاهتمام . نحو مجلّد صغير في زمن قوائم الكتب الأكثر رواجًا والأسماء اللامعة.

وقد صدر الكتاب «نملٌ فوقَ ثمرة الشمّام» في طبعة فاخرة وبسعر ٢١ دولارًا، وهو شيء لا تفعله دار نشر كبيرة إلاّ مع شاعر مخضرم، أو شاعر ذاعت شهرته لحصول أحد كتبه على جائزة موقّرة مثل «بوليتزر» ولكن مغامرة أو مخاطرة الناشر كانت محسوبة جيداً على أية حال. لأن الشاعر الذي تقدّمه مجلة نيويوركر بمثل الحماس الذي قدّمت به **فرجينيا أدير** رمان مضمون. وهذا ماأكده توزيع الكتاب، والضجة التي صاحبته، سلبًا أو إيجابًا.

والكتاب مهدى إلى **روبرت براونينج هاملتون** (١٨٨٠ - ١٩٧٤) وإلى **روبرت ميزى**.. تعبيراً عن الامتنان.

وفي تذييله للكتاب ، كتب **روبرت ميزى** يقول: في ١٩٢٧، في تقديمه لكتابه الأخير «كلمات الشتاء»، كتب **توماس هاردى** «أنا، فيما أعلم، الشاعر الانجليزى الوحيد الذي أصدر مجموعة شعرية جديدة في عيد ميلاده.... وترك مكان عمره فارغًا على احتمال ألاّ يمتدّ به العمر حتى يرى الكتاب منشوراً، كما حدث بالفعل. وكان عمره ٨٨ عامًا. وأعتقد أن **فرجينيا هاملتون أدير** هي الشاعرة الأمريكية الوحيدة - ربما كانت الشاعرة الوحيدة - التي أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى في سن الثالثة والثمانين. ولكن تفرد مثل هذا الإنجاز يمكن أن يكون مجرد شيء يثير الفضول إذا لم يكن العمل يتمتع بقيمة أدبية كبيرة. وكتاب «كلمات الشتاء» برغم أنه كان أضعف كتب هاردى، لايزال أفضل من أفضل أعمال معظم الشعراء. وأعتقد أن كثيرين سوف يوافقون على أن «نمل فوق ثمرة الشمام» هو أحد أكثر كتب الشعر طزاجة وحيوية في سنوات

وردًا على التساؤل عن اقدام شاعرة ناضجة نضوج أدير على نشر عملها في سن توقف فيها معظم الشعراء عن الكتابة، يقول ميزى إن السؤال بسيط ولكن الإجابة عليه أبعد ما تكون عن البساطة.

ويتتبع الكاتب حياة الشاعرة في إيجاز شديد. فقد ولدت **فرجينيا**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هاملتون أدير في مدينة نيويورك سنة ١٩١٣، وقضت سنوات النمو في نيوچيرسي. وكان أبواها على درجة عالية من التعليم والثقافة. والدها، روبرت براونينج هاملتون، قارئ جاد وعاشق للشعر (لم يصبح بعد من الأنواع المهددة بالانقراض)، وكان هو نفسه شاعراً، مؤلف كتاب «عبر الطريق» وهو قصيدة اشتهرت في أيامها كتبت لها موسيقى، وترددت في المنابر، واقتبست في عدة طبعات من كتاب Bartlett . وهي قصيدة غنائية تقليدية، ولكنها كانت مع ذلك ساحرة.

ولا تستطيع فرچينيا أن تتذكر وقتًا لم تسمع فيه شعرًا يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد. وفي أولى ذكرياتها لعمل معيّن، كانت تتطلع من خلال قضبان مهدها، بينما كان والدها يقرأ لها من إليادة بوب Pope، تلك الرائعة المنسية. كما يقول ميرز. وعندما كبرت بعض الشئ، كان يقرأ عليها مقاطع بطولية، ويتوقف عند القافية، في انتظار أن تمده بالقافية، المناسبة - في لعبة راقية لشاعرة تشب عن الطوق. وأهم من ذلك، كانت تنمو في مناخ أدبي عميق، تحت افتراض أن الشعر كان جزءاً حميمًا وجوهرياً من الحياة، ولا شأن له بطموح وشهرة الحياة الدنيوية.

وكانت ماري فرچينيا، كما كانت تسمى في ذلك الوقت، تقرأ وحدها عندما كانت في الرابعة، لكن إصابتها بالالتهاب الرئوى منعتها من الذهاب إلى المدرسة لمدة ثلاث سنوات. ومن سن السابعة إلى السادسة عشرة، التحقت بمدرسة «كمبرلي» إحدى أرقى المدارس اليومية الأمريكية، حيث درست اللغة الفرنسية تسع سنوات، على أيدى مدرسين لا يتحدثون الإنجليزية، واللاتينية خمس سنوات، إلى جانب علوم التاريخ والرياضيات والمكتبات، وقراءة الأدب اليوناني والروماني، بالفرنسية ، والإنجليزية. وعندما بلغت الحادية عشرة . كانت تكتب موضوعات أسبوعية بالفرنسية واللاتينية. وكانت تكتب الشعر وحدها منذ بلغت السادسة.

وكان والدها مديراً تنفيذيًا بشركة تامينات، وكان بحكم عمله يلتقى بزميل محامٍ مثله ونائب رئيس مجلس إدارة شركة تامينات، الشاعر ولاس ستيفنس الذى لم يكن قد اشتهر بعد. وعندما بلغت فرچينيا من العمر مايكفى لتعرف شخصية الرجل العظيم ، حرصت على أن تعرف ماإذا كان المحاميان والشاعران الشابان يتحدثان عن الشعر. وعندما سألت أباها، ردّ «لا بالتأكيد».

وفى ١٩٢٩، وكانت فى ذلك الوقت شاعرة لها سنوات من الخبرة، ذهبت إلى كلية «ماونت هوليوك»، حيث فازت فى الحال بجائزة اللغة اللاتينية لطلاب السنة الأولى. وهنا أيضا توفّر لها عدد من المدرسين الممتازين، بما فيهم الشاعرة روتربا تيل سوارتيز، وزوجها جوردون تشالمرز، والشاعرة جنيفيف تاجارت، وقد حصلت فرچينيا على عدة جوائز شعرية مهمة فى جامعة «ماونت هوليوك»، وفى هذه الأثناء، تعرّفت على روبرت فروست، الذى كان يدرس فى جامعة «أمهرست» القريبة، وقامت بزيارة شعراء من أمثال انا همبستيد برانش، ووليام روز بنيت، ووليبور سنو. وقد صقلت صنعتها الشعرية بالالتحاق بفصل دراسى صارم استمر عامًا كاملاً عن عملية النظم، كان بمثابة درس معملى فى رهافات عدد من الأصوات المختلفة التى

يمكن أن يصدرها سطر شعري. ولم تشك في يوم من الأيام في ضرورة دراسة الأوزان والأشكال الشعرية؛ وكانت بمثابة إعداد جوهري لأيّ شاعر من جيلها، كما كان منذ قرون.

وبعد التخرج، التحقت بجامعة هارفارد للحصول على درجة الماجستير، وفي إحدى حفلات الرقص بكلية الحقوق، بهارفارد، التقت بدوجلاس أدير. وبعد قضاء سنتين في إعداد أطروحتها، والتدريس بجامعة ويسكونسين، في ماديسون، تزوجت دوجلاس، وأقامت في واشنطن، حيث كان يساعد في إنشاء برنامج التأمين الاجتماعي. وفي ١٩٣٨، شعر أن لديه ما يكفي من المال ليعود إلى الجامعة، ويمارس اهتمامه الأساسي، وهو دراسة مادة التاريخ. وانتقل هو وفرجينيا إلى نيوهافن، حيث حصل على درجة الدكتوراه في التاريخ الأمريكي في جامعة «ييل» وحيث ولد ابنهما الأول روبرت هاملتون، على اسم والد فرجينيا.

وفي ١٩٤٣، بعد بضع سنوات في جامعة برينستون ومولد ابنهما الثالث، دوجلاس الثالث، انتقل الزوجان الشابان إلى ويليا مزبورج، حيث أقاما، باستثناء سنة واحدة في سياتل، الإحدى عشرة سنة القادمة. وكان دوجلاس يشغل منصب بروفسور تاريخ بجامعة ويليام وماري ورئيساً لتحرير المجلة المرموقة «فصلية ويليام وماري» William and Mary Quartery. وكانت فرجينيا تدرس الأدب هناك من وقت إلى آخر. ولم تكن تحجم عن نشر قصائدها، وخلال الثلاثينيات والأربعينيات فتح عدد من المجلات البارزة صفحاتها لها، ومن بينها The Aitantic Monthly و The New Republic و The Sat-urday Review of Literature وإذا سئلت لماذا لم تتخذ الخطوة التالية الطبيعية لنشر كتاب، فمن المرجح أن تجيب بأنها كانت مشغولة تماماً برعاية الأسرة والبيت.

لكن الأسباب، كما يعتقد ميزى إلى حدّ ما أشد تعقيداً، كما سوف تعترف على الفور فإذا نظرت فيما حولها، يمكنها أن ترى، كيف أنّ الشاعرة الشابة، التي حققت شهرة يمكن أن تجد نفسها أسيرة لتوقعات القراء الذين سوف يطلبون نوع القصائد نفسها التي أعجبوا بها في الكتاب الأول أو الثاني، ولكنها كانت غيورة للغاية على استقلالها ولا تريد أن تتنازل عنه من أجل مزاد النشر وشهرة عابرة وكانت تتمنى أن تكتب ما كانت تريده وبالطريقة التي تريدها، واعتقدت أن في وسعها أن تتمتع بسهولة بتلك الحرية خارج العالم الأدبي الرسمي. فضلاً عن أنها، كانت تعرف الكثير عن العالم لترى كيف كان الناس يتوقون لكي يشتهروا وكيف كانوا يعانون عندما لا يحققون ذلك، وكيف كانت الشهرة القليلة تغذي الجوع إلى شهرة أوسع، وكيف يمكن أن يكون الجوع والشهرة مؤلمين ومزعجين ولم تشته أيا منهما. وكما كان الحال مع بورخيس Borges شكل والدها، إلى حد كبير، قيمها وحساسيتها. لقد كان يكتب من أجل «المتعة» كما فعلت أمها الشيء نفسه، وفي سنة من السنوات قرأ كلّ أعمال تشوسر chaucer بصوت مرتفع بل أيضا كتب بضع قصائد بإنجليزية العصر الوسيط، وكان البيت مليئاً بالقصائد التي لا تحصى التي استقاها من ذاكرته العميقة. وقد عاش حتى سنّ الرابعة والتسعين، وكان خلال فترة تزيد على ثمانين عاماً جمهورها الرئيسي ومثلاً متصلاً لكيف يمكن أن يعمر الشعر حياة. ولم يخالجها

ARCHIVE

أى شك فى أن ما يهم هو صحة الروح وليس تصفيق العالم الكبير.

ولذلك، اختارت، بدون أسف وبدون تهويل، الحياة الخاصة والمهنة. وعلى أية حال، لم يعرض أحد أن ينشر قصائدها فى كتاب، وكانت تعرف أن إرسال قصائد وكتب يمكن أن يستهلك وقتاً وطاقةً، وببساطة ، استمرت فى كتابة شعرها والقراءة والتفكير، والعيش دائماً بامتنان وشهية انفتاح شابة للتجربة التى لم تفقدها أبداً.

وفى ١٩٥٥، عرض على دوجلاس، الذى كان فى ذلك الوقت قد أصدر كتاباً رائعاً وكان يعتبر كأحد أبرز مؤرخى عصره، وظيفة بكلية كليمونت للدراسات العليا، بكليرمونت، كاليفورنيا. وانتقلت الأسرة إلى حيث تقيم فرجينيا حتى الآن. واستمرت فى رعاية الأسرة، وكتابة الشعر، والقيام بقراءات شعرية من وقت إلى آخر.

وقد مارست التدريس الجامعى أيضاً، بصورة متقطعة فى البداية فى الكليات المحلية مثل جامعة بومونا Pomona ولا فيرن وأخيراً تفرغت للتدريس بجامعة بوليتكنيك كاليفورنيا فى بومونا، حيث درست لمدة ٢٢ سنة.

وفى ١٩٦٨، وقعت محنة حياتها. وبدون أىّ تحذير، اتجه دوجلاس إلى غرفة النوم ذات مساء، وأطلق على نفسه النار. ولم يكن مفهوماً كيف ينتهى بهذه الطريقة رجل له حياة غنية، وأكاديمى شهير ومدرس محبوب للغاية، ينعم بزواج سعيد ومتوقد، وثلاثة أطفال أصحاء أذكياء. وفى السنوات التالية، تقبلت فرجينيا هذه الخسارة، كما تقبلت كلّ شىء تقريباً، عن طريق كتابة الشعر. وصبت حزنها وغضبها ووحدتها فى مراث مريرة كئيبة بالتناوب، ورقيقة ولا عزاء لها. وعندئذ، كانت تكسب قوت يومها بالتدريس، وكان ذلك فى السبعينيات، بينما كانت تناضل من أجل وظيفة بروفسور كاملة. لم تنه أطروحتها للدكتوراه - عندما بدأت تنشر قصائدها فى المجلات من جديد، لكنها ما إن حصلت على الترقية، حتى توقفت عن إرسال قصائدها. الأمر الذى اعتبرته أكثر إزعاجاً مما يستحق.

ويقول روبرت ميزى إنه وجه إليها دعوة فى ١٩٨٢ لتقدم قراءة بجامعة بومونا. ولم يكن قابلها من قبل، ولكنه كان قد وقع على قصيدة أو قصيدتين من شعرها فى مكان ما، وشعر بأهمية تقديم شاعرة محلية لها قيمة. وبرغم أنها كانت قد بدأت تفقد بصرها، قرأت قصائدها لجمهور ضخم، بعضهم أصدقاء قدماء، ومعظمهم من الطلاب وسكان البلدة الذين لم يكونوا يعرفون عنها شيئًا كثيرًا، إن لم يكن يجهلونها تماماً. وقد حققت الأمسية نجاحاً كبيراً، وكان ظهورها أحد أهم الأحداث الأدبية التى شهدتها الجامعة. وكانت بداية الصداقة التى جمعت بينهما، فاقترح عليها فى البداية ضرورة أن تفكر فى إصدار كتاب. وبعد بضع سنوات وافقت وشرعا فى مهمة الاختيار من بين عدد ضخم من القصائد (وإن كان عددًا صغيرًا من حصيلة كتابتها) حوالى ٨٥ أو ٩٠ قصيدة يمكن أن تعطى صورة أو إحساساً حياً بحياتها والعالم والزمن اللذين عاشت فيهما. ومجال اهتماماتها وأسلوبها الشعرى. وكان واضحاً أنه لم يكن لديها اهتمام أو اعتقاد بإمكان نشر الكتاب فى النهاية؛ وكان السبب الأساسى للجهد الذى كانا يبذلانه فيما يتعلق بها، مجرد متعة عمل ذلك وقد قضيا عدة أشهر فى قراءة أكوام من المخطوطات وعمليات المراجعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والغربلة والتحرير، في محاولة لإيجاد نظام يمكن أن يأخذ شكل كتاب يكون شيئاً أكثر من مجموع أجزائه وعندما انتهى جمع الكتاب، استمرا في قضاء الأمسيات معاً، يتحاوران ويتبادلان النكات. وكانت إما تتذكر شيئاً أو تتحدث عن الشعر، بينما كان ميزى، إما يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد لها شعراً، لأنها كانت في ذلك الوقت قد فقدت بصرها تماماً، من أعمال مارڤل Marvell المحبها الكبير، أو جافين إيورات، ولويز بوجان، ودونالد جوستيس، أو من مسودات ترجماته لبورخيس وكان في بعض الأحيان يقرأ لها أحدث قصائدها التي كتبتها في ظلام محدق على طابعة عتيقة، أو في دفاتر صغراء. وقبل أن يبدي أيّ ناشر أيّ اهتمام بطبع مجموعة «نمل على شرة الشمام» كانا يتحدثان عن إعداد كتاب ثان.

وبطبيعة الحال، من السهل التعامل بتحفظ مع حماس روبرت ميزى، وإن كان في رأيي منصفاً، لڤرچينيا ادير، على الأقل لأنه - لا أقول الذي اكتشف موهبتها - بل الذي نفض الغبار عن موهبتها وأعاد إليها رونقها القديم من جديد. وهو - باضطلاعه بمهمة تسويقها - صاحب مشروع، وفقاً لمعايير السوق الأمريكية.

وإذا كان سدنة أوليمب الشعر لم يخفوا ضيقهم، بالأحرى غيرتهم، للشهرة الآنية التي تحققت لشاعرة في الثالثة والثمانين لم تُعمَّد حسب شعائر الأدب التقليدية، يقتضي الإنصاف أن نستشهد برأي ناقد محايد وموضوعي، براد ليثهاوزر Brad Leithauser الذي كتب في مراجعة لمجموعة «نمل فوق ثمرة الشمام» بمجلة نيويورك تايمز Book Review يقول «إن ڤرچينيا ادير تمثل إضافة. يرحب بها. إلى الصخب. فهي تتحدث بصورة مباشرة وفي غير تكلف، بنبرة تجردت من النبطية والتلميح.

ويقول الناقد إن عدداً من قصائد ادير، أو انتصارات ادير، على حدّ تعبيره، كتبت في أشكال تقليدية: قصائد «المحاورة» و «لاكس - جاتويك»، والقصيدة التي تحمل اسم الكتاب. البعض الآخر كتب في شعر حر: الجدات، و «عودة» و «أمسية عادية» وقصيدة «نمل فوق ثمرة الشمام»، تعرض قدراً من التنوع الشكلي والطزاجة والذكاء يكفي أن يؤكد، بضربة واحدة، أن ڤرچينيا ادير شاعرة راسخة وأصيلة. لكن الشيء الذي يبدو في هذه المرحلة أقل وضوحاً هو ما إذا كانت أية قصيدة أو قصائد أفضل من «جيدٍ جداً» وهذا الحكم يتطلب مزيداً من عمليات التقييم والغربلة وربما ظهور مجموعة أخرى من القصائد. إن غبار بزوغها المتلألئ يحتاج إلى أن يرسب قبل أن تستقر إلى جانب معاصريها. وحتى لو حصرنا أنفسنا في القصيدة الغنائية القصيرة التي تبدع فيها، وفي الشعراء الأمريكيين الذين تتقارب أعمارهم مع عمرها، في حدود فارق ٥ سنوات، فإنني على يقين أن لا شيء في كتاب «نمل فوق ثمرة الشمام» يبلغ قوة، قصيدة، أمنية لزوجة شابة، لثيودور روثك Roethke أو «المسرف» لإلزابيث بيشوب Bishop، أو «الخروج من البحر مبكراً» طاي سوينسون Nestus Gurley gswenson لراندال جاريل Jarrel أو «تعاطف و ترحيب» لجون بيريمان Berry-man أو «مستر إدواردز والعنكبوت» لروبرت لوويل well إن ڤرچينيا ادير تنضم إلى مجموعة موهوبة موهبة مدهشة وهي تأتي حاملة حصيلتها السخية إلى خزانة كنز ملأى بالفعل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد مختارة من كتاب
«نمل فوق ثمرة الشمام» ڤرچينيا هاملتون أدير

طريق فورد هام، ١٩١٧

حارس صغير الجسم
من نافذة بيرونكس
عجبت للذقون والمناديل
الأصوات واللفتات الأجنبية
تغرق مدينة ـ مولدى
يضعون على الأرض حزمهم
يقشرون ثمرة الموز الأولى
أستذكر عبر حروب وسبعة عقود

أيها الأجانب الأعزاء، أعذرونى
لأننى لم أحتضن ركبكم
تعبيراً عن الامتنان
لأنكم اخترتم من بين العالم بأسره
ساحلنا لنزولكم
هل كان قراراً جيدا؟
أفلن تأفلوا عائدين؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

Cor urbis

من خلال الطرائق الانتحارية
حيث البنادق لها عيون بشرية

وحتى الأوزون ينقضّ ليقتل
سوف أستحث خطاك إلى القلب

قلب المدينة الكبرى.
عبر الطرقات المتفتحة الأوردة
المرصوفة بأسوأ النوايا
حيث «قفْ» و «اذهَبْ» هما الفقر والقوة
سوف أقودك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى.
وسط شبكات مجارى الشوارع الكريهة
لتحتوى التلوث واليأس

حيث الواجهات ترشح وتتقشّر مثل الجروح
سوف أشدّك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى.
داخل قاعة سوداء حيث الأزواج
يتناكحون مستندين إلى الحائط
أعلى السلالم حيث يبولون ويتقيئون

سوف أريك القلب كلّه
قلب المدينة الكبرى.
وهكذا إلى مهجع الرائحة الكريهة
عبر فئران ترشّح نفسها لمناصب
وصراصير وذباب تتغذى مثل رجال المال
نقترب سريعاً إلى القلب
قلب المدينة الكبرى.

أسفل، فى حلقة الوعاء الذى لا غطاء له
أرى وجهاً أزرق ميّتاً
جنينٌ يتربّعُ على عرش من الصدأ والدم
هنا أخيراً القلب
قلب المدينة الكبرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نمل فوق ثمرة الشمّام

ذات مرة عندما كانت مدينتنا المرصوفة
بالزفت
لاتزال بلدة متربة الطرقات،
حملنا إلى فورميكوبوليس.
قشرة كانتالوب لنتقاسمها
وانحنينا لكي نزدردها
في ميدانهم المكتظ. . «تايمز سكوير»
عند مترو أنفاق النمل

ورأينا نصف الكرة الأرضية الغربي
يسودّ وينهض ويرقص
مع رجال نمل خارجين عن الطور
جامثين من أجل توديّات الشمام
مثل عالمنا تماماً في العام القادم
لا مكان لتخطو فيه أو تقف
إلا على أجسام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العـــودة

بعد بضعة قرون
نحن المسرفين عدنا إلى الوطن في أغسطس
خفّضت لندن سمواتها
انحل العجّل المسمّن
إلى فطائر كثيبة.
لقد عشنا وسط أنذال.

كنائس البلد الصغيرة
هي وحدها التي فتحت أبوابها المعتمة
مثل عمّات معمرات.
نصف ضريرات، اعتقدت
أننا رعاياها المفقودون.

فتحى أبو العينين

المعايير العلمية فى الكتابة السوسيولوجية

حين اقتربت الطائرة من مطار بيروت، وصارت تحلق على مسافة قصيرة من سطح البحر استعدادا للهبوط، كان الوقت هو الحادية عشرة والنصف (بتوقيت بيروت والقاهرة) قبل ظهر يوم الخميس ١٨ ديسمبر ١٩٩٧. على زجاج النافذة من الخارج يتجمع رذاذ خفيف، وسحب داكنة تبدو ممتدة فوق بيروت لتعلن عن يوم مطير، وبيوت المدينة تلوح متراصة على الهضاب ذات الارتفاعات المتباينة. أتأمل المشهد باهتمام كشأنى عندما أزور بلدًا ما للمرة الأولى. الطائرة تلامس أرض المطار ثم تتوقف. تباطأت وأنا أنزل منها مادًا البصر فى محاولة للإحاطة بما هو حولى. الجو خارج الطائرة طازج ومنعش والرذاذ مستمر. فى الخارج كان فى انتظارى الصديق عبدالله محيي الدين عضو الجمعية اللبنانية لعلم الاجتماع والسيدة صفى القائمة بالأعمال الإدارية بالجمعية. بعد الترحيب بى والسؤال عن الجو فى القاهرة وعن الرحلة، غيرنا ساحة انتظار السيارات، وعرفت منهما أن هذا هو أول يوم تشهد فيه المدينة المطر فى هذا الفصل. تحركت بنا السيارة، سألنى عبدالله عما إذا كنت أريد الذهاب مباشرة إلى الفندق أم أنه من الممكن الاتجاه إلى معهد العلوم الاجتماعية للقاء بعض الزملاء أولا. فضلت الاتجاه إلى المعهد، خاصة أن الرحلة كانت قصيرة ومريحة ومازلنا فى منتصف النهار.

فى الطريق، اخترقت بنا السيارة مناطق مزدحمة نسبيا، بيوتها تبدو فقيرة، ألوانها كالحة. عرفت أنها معسكرات صبرا وشاتيلا التى ارتكب فيها الاسرائيليون مجزرتهم المروعة والإجرامية. خلفها كانت تبدو بيوت معسكر برج البراجنة الذى ظل فترة طويلة هدفا للغارات الجوية الإسرائيلية التى كانت تقتل وتصيب النساء والأطفال وتتعقب رجال المقاومة الفلسطينية. الصديق عبدالله يهدئ من سرعة السيارة ويشير إلى يسار الطريق شارحًا كيف بدأت مجازر صبرا وشاتيلا. هنا هبطت القوات الإسرائيلية وعبرت الطريق

إلى المعسكرات في الجهة الأخرى منه، ودخلت إلى الشوارع الضيقة واقتحمت البيوت لترتكب جرائمها. كنت قد تابعت، مثل كل عربي وكل مصري، أنباء المجازر وقت حدوثها، واختلطت لدى مشاعر الهزيمة والعار والعجز، والإحساس بأننا نعيش في عالم وحشي يعربد فيه مجرمو الحروب ومصاصو الدماء ونافيو الحقوق، لكني لم أكن أتصور تلك الوحشية التي نُفذت بها المجازر بالصورة التي وصفها صديقي.

ما إن تركنا صبرا وشاتيلا، وواصلنا السير عبر أحياء بيروت، حتى بدأت ألاحظ بعض الآثار التي خلفتها الحرب الأهلية: طرق مهدمة، بيوت مهجورة، وأخرى نصف مهدمة، وبيوت مازالت تحمل جدرانها الخارجية آثار القصف. أخذ عبدالله يسترجع مالايمكن أن ينساه من أحداث الحرب. بين الحين والآخر كنا نمر بمواقع كانت تمثل خطوط تماس بين الميلشيات والقوى المتحاربة. اختلط في حديثنا التاريخ بالسياسة بالثقافة بخصائص الشخصية اللبنانية وحبها للحياة، وجهود اللبنانيين للنهوض ببلدهم وإعادة وجهه الحضاري بعد طول معاناة. في بعض المناطق بالمدينة كانت تبدو نتيجة جهود إعمار لبنان: بنايات عالية حديثة، وطرق وأنفاق جديدة، جسور ومشروعات عمرانية يجري تنفيذها.

وصلنا إلى معهد العلوم الاجتماعية. كان في استقبالي الدكتور احمد بعلبكي الأستاذ بالمعهد والديناميو المحرك لنشاط الجمعية اللبنانية لعلم الاجتماع، وبعض طلاب الدراسات العليا. دار حديث ودي عن أحوال علم الاجتماع في البلاد العربية، وعن اهتمامات الجمعية التي أسست حديثا وتحاول القيام ببعض الأنشطة العلمية والبحثية، من بينها الندوة التي حضرت إلى بيروت بناء على دعوة للإسهام فيها، وموضوعها «المعايير العلمية في الكتابة السوسيولوجية» والتي ستقام السبت ٢٠ ديسمبر ١٩٩٧، أي بعد يومين من وصولي. سألني د. بعلبكي ما إذا كان من الممكن أن ألقي في اليوم التالي (الجمعة) محاضرة عن علم الاجتماع في مصر يحضرها الطلاب وبعض أساتذة المعهد (العطلة الأسبوعية هي يوما السبت والأحد). رحبت بالفكرة واعتبرتها فرصة للتعرف إلى زملاء التخصص العلمي وعلى الشباب اللبناني من طلاب المعهد. ودعت الأستاذ وطلابه إلى لقاء في الغد. أوصلني الصديق عبدالله بالسيارة إلى فندق ماي فلاور بمنطقة الحمراء. وتواعدنا على لقاء في المساء. حين اطلعت على الصحف البيروتية في الفندق، وجدت أخبارا عن عدد من الندوات المهمة التي تشهدها المدينة، من بينها ندوة كبرى عن «العرب والعولمة» ينظمها مركز دراسات الوحدة العربية الذي يقوم بأنشطة علمية بارزة ويصدر سلاسل مهمة من الكتب، فضلا عن مجلته الرصينة «المستقبل العربي»، وعرفت أن عددا من المفكرين المصريين يشارك في هذه الندوة.

في الثامنة مساء كنا نسير في شارع الحمراء. الحركة فيه هي عنوان الحيوية. محلات على الجانبين تعرض ملابس وسلعًا مرتفعة الأثمان، دور صحف وبنوك، ودور للعروض السينمائية والمسرحية، إحداها وهي دار عرض سارولا تعرض فيلم «المصير» للمخرج يوسف شاهين. عرفت من صديقي أن الفيلم استقبل بحفاوة بالغة في لبنان سواء من النقاد أو من الجمهور المشاهد. لفت انتباهنا وانتباه السائرين بالشارع مشهد كاد يعطل حركة المرور. ما يقرب من ثلاثين فتاة وشاب أعمارهم تدور حول العشرين ربيعا وقد نزلوا من حافلة عرفنا أنها من المفروض أن تعود بهم إلى بعلبك منطقة إقامتهم بعد أن جاءوا إلى بيروت في رحلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمشاهدة فيلم «المصير»، واخذوا يغنون ويرقصون الدبكة الجماعية على الرصيف ثم في مجرى الشارع نفسه. استمر ذلك حوالى ربع ساعة. وفي طريقهم إلى الحافلة أخذوا يرددون معاً اغنية محمد منير في فيلم «المصير» عللى صوتك بالغنا/ لسه الأغاني ممكنة/ ولسه ياما.. ياما.. في عمرنا/ عللى صوتك بالغنا. ثم واصل الشباب رحلة عودتهم إلى إقليمهم بين تحية المارة وتعليقاتهم على الفيلم وعلى حيوية الفن وحماس الشباب.

في مقهى الموتكا (او: كافيه دى باري) بشارع الحمراء يمكنك أن تلتقي بالعديد من المثقفين والكتاب والصحفيين. أحاديث تدور حول الأدب والسياسة. جلست وصديقي للراحة واحتساء القهوة ومشاهدة الحركة في الشارع ومواصلة حديثنا حول أمور مختلفة من علم الاجتماع إلى الفن إلى المقاومة اللبنانية ضد الاحتلال الإسرائيلي للجنوب اللبناني، إلى الأحوال في القاهرة التي أمضى فيها عبدالله حوالى سنة ونصف السنة للعمل ضمن أحد المشروعات التنموية التي أسهمت فيها اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (مقرها الآن بيروت ويرأسها أستاذ الاقتصاد المصري د. حازم الببلاوى). على الجانب المقابل لمقهى الموتكا في الشارع نفسه تقع كافتيريا الويمبي. حكى عبدالله الواقعة التي شهدتها الكافتيريا خلال احتلال القوات الإسرائيلية لبيروت عام ١٩٨٢، والتي صورها، فنياً، فيما بعد فيلم «ناجي العلي»: اربعة من الضباط الإسرائيليين يدخلون الكافتيريا ويتحرشون ببعض الفتيات اللبنانيات اللاتي يضطررن إلى مغادرة المكان وسط غضب الناس وغيظهم. يطلب الضباط الأربعة قهوة بالتهديد، يشربونها، يهمون بالخروج، وحين يطالبهم النادل بالثمن يرفضون بتبجح، فيتقدم شاب لبناني ويقول للنادل: الحساب عندي، ويخرج مسدسه ليقتل الإسرائيليين الأربعة في عملية جريئة كانت هي فاتحة عمليات المقاومة اللبنانية ضد المحتل.

عدت إلى الفندق قرب منتصف الليل، عرفت أن د. حسن حنفي أستاذ الفلسفة بجامعة القاهرة موجود في بيروت وينزل في الفندق نفسه اتصلت به في غرفته بعد تردد خشية إزعاجه في هذا الوقت المتأخر. جاءني صوته المتيقظ. تبادلنا التحية، قال لي «لعلك في بيروت للمشاركة في ندوة العرب والعولمة»، فأخبرته بأني حضرت للإسهام في ندوة الجمعية اللبنانية لعلم الاجتماع. تحدثنا عن حيوية بيروت والحياة الثقافية فيها، وعرفت أنه في بيروت منذ عدة أيام للمشاركة في ندوة عن «الدين والهوية السياسية في الشرق الأوسط» التي تنظمها الجامعة الأمريكية، وأنه سيغادر في الصباح إلى القاهرة ليباشر وضع اللمسات الأخيرة للإعداد للندوة التي تعقدها الجمعية الفلسفية المصرية حول «الخطاب الفلسفي» والتي تستمر ثلاثة أيام بجامعة القاهرة. تمنيت له رحلة سعيدة وللندوة الفلسفية التوفيق.

في اليوم التالي كنت في معهد العلوم الاجتماعية لإلقاء محاضرتي حول «نشأة وتطور علم الاجتماع في مصر». عرضت في قسمها الأول لجهود الرواد الأوائل وكيف أنهم كانوا متأثرين تماما بالنظريات السوسيولوجية الغربية وبالنزعة الوضعية عند أوجست كونت وإميل دوركايم. وشرحت في القسم الثاني كيف تأسست السوسيولوجيا كتخصص أكاديمي مع تحول «الجامعة الأهلية» إلى مؤسسة حكومية عام ١٩٢٥، ومع تأسيس أول قسم لعلم الاجتماع فيها، ومع عودة طلائع المبعوثين للدراسة في الغرب مثل علي عبدالواحد وافي

وعبدالعزيز عزت، وبداية الاهتمام بالتراث الخلدوني. وأشارت إلى التوسع في أقسام السوسيولوجيا خلال الأربعينيات والخمسينيات، وظهور الاتجاه الامبيريقي في البحوث الاجتماعية، وتأسيس المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية كأول موسسة بحثية وطنية كبيرة تعنى بالبحث الميداني لعمليات التغير الاجتماعي والمشكلات الاجتماعية. وكان لابد أن أشير إلى التوسعات الجديدة في أقسام علم الاجتماع وبروز تيار نقدي خلال السبعينيات والاهتمام بفكرة خصوصية المجتمع المصري. وحاولت في القسم الأخير أن أحدد المشكلات التي يواجهها علم الاجتماع في مصر ومدى استفادة سياسات الدولة من البحث العلمي الاجتماعي. وقد أعقبت المحاضرة مناقشات وتعليقات وإيضاحات ثرية شارك فيها الحاضرون من الأساتذة والطلاب.

في المساء، كنت مدعوا إلى العشاء في منزل د. **أحمد بعلبكي**. تعرفت إلى أسرته، وتفرعت بنا الأحاديث في جو عائلي ودي، من السينما إلى الدراما التليفزيونية المصرية، والطابع المرح للشخصية المصرية، إلى ثقافة الطعام والملبس واللهجات والنكات في مصر ولبنان.

إلى أوضاع الجامعات والتعليم في البلدين..الخ.

في اليوم التالي (السبت) بدأت إجراءات الندوة مبكرا في قاعة خليل انجر بالإدارة المركزية بالجامعة اللبنانية. توافد على المكان أساتذة وطلاب وصحفيون، حضر الدكتور **اسعد دياب** رئيس الجامعة وراعى الندوة. وألقى د **ملحم شاؤول** رئيس الجمعية كلمة افتتاحية رحب فيها بالحضور وأشار إلى أن الجمعية مازالت في طور التأسيس، وأنها تهدف إلى رعاية العمل البحثي وتدعيم التواصل بين الباحثين في ميدان علم الاجتماع. وذكر جانبا من النشاط الذي قامت به الجمعية، والذي تمثل في إقامة عدد من ورشات العمل في بعض المناطق اللبنانية، والاشتراك في لقاء الأجيال الذي نظمته الجمعية العربية لعلم الاجتماع في الأسكندرية في صيف ١٩٩٧. ثم ألقى د. **محمد شيا** عميد كلية الآداب كلمة حيا فيها الجمعية ونشاطها، وأشار إلى أهمية علم الاجتماع في درس الثقافات والمشكلات الاجتماعية

بعد استراحة قصيرة بدأت الجلسة الأولى التي رأسها الأب **بولس وهبة**، وقدم فيها د. **أحمد بعلبكي** ورقة العمل التي أعدها بالاشتراك مع د. **ملحم شاؤول** حول «معايير البحث السوسيولوجي في لبنان»، والتي اشتملت في قسمها الأول على لمحة تاريخية بين فيها الباحثان كيف أن مسيرة علم الاجتماع في لبنان تشهد تطور واضحًا على صعيدي الموضوع والمنهج. فقد كانت الأحداث السياسية والعسكرية في لبنان عام ١٩٥٨ وماترتب عليها من ظروف وتوجهات إقليمية وداخلية، وما دار حول ذلك من سجالات سياسية وأيديولوجية، إيذانا بانتقال البحث الاجتماعي للأوضاع اللبنانية من المقاربة الاثنوجرافية (أي الوصفية) التي تركز على وصف الأعراف والعادات والتقاليد والجوانب الثقافية من الحياة، إلى المقاربة السوسيوجرافية (أي الاجتماعية) التي تحاول فهم الطوائف والعائلات وظواهر الريف والحضر، والتي تعد أعمال أنيس فريحة نموذجا لها. ومع هذا التحول بدأت تظهر أعداد متزايدة من الباحثين السوسيولوجيين، كما بدأت تتبلور روح البحث العلمي في مؤسسات البحث. الأمر الذي تجلى في دقة المقاربات المنهجية. وذكر الباحثان أن المسار العسكري في الفترة من ١٩٧٥ إلى ١٩٩١ قد أظهر أن الانتماء الأولي إلى البنى الطائفية هو

ARCHIVE

العامل الاكثر تحديدا للسلوك الاجتماعي والسياسي للفاعلين والأفراد، خصوصا في حالات الأزمة الحادة، وقد افضى ذلك إلى ترجيح كفة البحث لصالح ما اسماه الباحثان «محور الثوابت» الثقافية - الاجتماعية، الذي يشتمل على قضايا الهوية والقرابة والانتماء العرقي والديني وثقافة الأديان والحضارات، على حساب «محور المتغيرات» الذي يسعى إلى إدراك التحولات الاجتماعية وأنماط تبدل العلاقات والتنمية، وتوغل التكنولوجيا، وطرق الاتصال، وأنماط التحضر عبر مثل الحداثة.

وأشار **بعلبكي وشاؤول** إلى أن «البحث السوسيولوجي في أوضاع المجتمع اللبناني ومناطقه يواجه إشكالية معقدة تكمن في:

١ صعوبة بنيوية تعود لتنوع بالغ في ديناميات التغير والمحافظة التي تعيشها الفئات والجماعات اللبنانية على اختلافها.

٢ - صعوبة الزمن الاجتماعي غير المستقر في مجتمع بالغ التنوع والتأثر بأزمنة اجتماعية إقليمية ضاغطة على وتائره إلى حدود تهديده بالتعطل والاستقطاب. فهل يمكن إنتاج سوسيولوجيا مجتمع يجد نفسه بين وقت وآخر على شفير الهاوية؟ وفي حال الإيجاب ما أدوات هذه المعرفة؟».

في القسم الثاني من الورقة يرصد الباحثان أهم المشكلات التي تصطدم بها ممارسة البحث السوسيولوجي في لبنان، وهي: قصور المعلومات الكمية والإحصاءات خاصة في المجال الديموجرافي والعمالة؛ مدى تقدير الجهات الحكومية والأهلية لضرورة التخصص المهني السوسيولوجي واعترافها به وتقبلها لموضوعية التشخيص الذي يقدمه الباحثون؛ مدى الطلب على البحث السوسيولوجي من جانب المنظمات الدولية والاقليمية والحكومية، وتأثير ذلك على تعيين أولويات الموضوعات البحثية من قبل الباحث؛ مدى قدرة الباحثين على تجاوز تقنيات التوثيق والاستشار الحرفي للمعلومات إلى الإفادة من القنوات والتقنيات المعلوماتية المعولمة؛ مدى حداثة الأطر التنظيمية المهنية التي توفر فرص التواصل العلمي والإنساني بين الباحثين والمدرسين في حقل السوسيولوجيا.

وأخيرا يشير الباحثان إلى توزع الرؤى النظرية والمنهجية بين اتجاه وظيفي ثقافي يركز على تكاملية الظاهرة المدروسة مع الظواهر الأخرى وعلى الترابط بين مختلف عناصر الظاهرة الواحدة، واتجاه بنائي تاريخي يهتم بتعيين عامل محدد مؤثر في حركة المجتمع وصراعاته. ويرى الباحثان أن ثمة حاجة إلى تجاوز هذه الثنائية إلى جدلية تزاوج بين ضرورة المقاربة بين لحظة امبيريقية أولى لبحث الظاهرة وبين ضرورة المقاربة التحديدية في لحظة تنظيرية ثانية لهذا البحث، وأن المعايير العلمية في هذا التوليف التحليلي تقتضي الإفادة من كشوفات العلوم الاجتماعية الفرعية من أجل فهم أعمق للظواهر والوصول إلى اكتشافات جديدة وقد شهدت هذه الجلسة تعليقات عميقة من جانب الحاضرين تتصل بمهمة البحث السوسيولوجي في لبنان ومدى نجاحه في مواجهة التحديات المختلفة.

في الجلسة الثانية التي رأسها د. **انيس ابي فرح** من مركز البحوث العلمية عرضت ورقتي التي أعددتها حول «محددات إنتاج المعرفة السوسيولوجية». ذكرت في البداية حقيقة أن علم الاجتماع بوصفه نظاما معرفيا مهمته درس الإنسان في المجتمع، والظواهر والمشكلات الاجتماعية، وما يطرأ على المجتمع ونظمه من تغيرات، يسعى دائما، ومنذ نشأته في القرن التاسع عشر،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى تحقيق مزيد من الانضباط، وأن علماء الاجتماع قد صاروا، مع التراكم المعرفي في ميدان تخصصهم، أكثر وعيا بالمحددات المؤثرة في إنتاج المعرفة السوسيولوجية، واقترحت تصنيف هذه المحددات في ثلاث مجموعات متداخلة ومرتبطة ببعضها البعض.

تتصل المجموعة الأولى من المحددات بالسوسيولوجيا ذاتها كنظام علمي يقوم على تنظيم الحقائق والمبادئ عن طريق فرض الفروض وإجراء التجارب باستخدام التقنيات والأسس التي يتدرب الباحث على التعامل معها. ومن أهم هذه المحددات ما يستخلصه الباحث من بيانات واقعية مؤسسة على شواهد منظمة. وهذا المحدد هو ما يميز العلم الاجتماعي عن صور المعرفة الأخرى مثل المعتقدات الشعبية والآراء البديهية والأفكار القائمة على الانفعال أو التقاليد، والتي قد تكون شائعة ولكنها غير صحيحة من وجهة النظر العلمية. ويتصل هذا المحدد بمحدد آخر هو المعرفة النظرية التي تتمثل في التعميمات والمفاهيم والنظريات ذات المستويات المختلفة. ووظيفة هذا الضرب من المعرفة هو توجيه عملية البحث الامبيريقي. والمعرفة النظرية تتسم بقابليتها للنقد والتعديل والإبدال. فالباحث يكون دائما مستعدا لتعديل نموذجه الإرشادي في ضوء ما يتراكم من معرفة حول الجماعات الاجتماعية والسلوك الإنساني. وثمة محور ثالث هو التوسل بالشك المنهجي المنظم وبالفحص القائم على الفضول المستمر، وعدم التخلي عن الحكم النقدي الموجه بعقل منفتح . وفي علم الاجتماع - كما في أي علم - تكون المعرفة جديرة بالاعتداد بقدر اقترابها من حقيقة الظواهر وليس في ضوء أي معيار آخر. فالحكم على نتائج البحوث لاينبغي أن يتم وفقا لخصائص الباحثين العمرية أو الطبقية أو العرقية أو النوعية، وإنما وفقا لمدى دقة المعرفة وتعبيرها عن حقيقة الموضوع المدروس. وقد صار علماء الاجتماع، شأنهم شأن المتخصصين في العلوم الأخرى، أكثر وعيا بعالمية المعرفة.

والمجموعة الثانية من المحددات هي تلك التي تتصل بالظروف التي تمارس فيها عملية البحث السوسيولوجي. فهذه العملية لايمكن عزلها عن البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تجرى فيها. فقد تكون هذه البيئة مشجعة للبحث ومدعمة له، وقد تكون محبطة ومعوقة له. إن تحصين الباحث ضد كافة أشكال الضغوط وتدعيم حريته في الدراسة والاطلاع على البيانات وعدم وضع القيود على اختياراته البحثية أو توجهاته الفكرية محدد مهم في إنتاج المعرفة السوسيولوجية، يتصل به مباشرة مدى حرية الباحث في نشر نتائج بحوثه والتعبير عن أفكاره والاتصال بزملائه والتراسل مع المنابر العلمية في داخل المجتمع وخارجه. والمجتمعات التي تقدر قيمة البحث الاجتماعي هي تلك التي لاتضع أية قيود على هذا البحث، بل تدعمه معنويا وماديا وتوفر الوسائل المطلوبة، وتيسر سبل الحياة الكريمة للباحث كإنسان مثله مثل بقية المواطنين، من حقه أن يشبع حاجاته الأساسية دون مشقة.

وثمة محدد أخير ضمن هذه المجموعة يتصل بمدى تقدير أفراد المجتمع أنفسهم، أي متلقي المعرفة، لقيمة البحث العلمي الاجتماعي ومدى اعتدادهم به كمصدر ووسيلة للمعرفة الصحيحة التي تعبر عن حقيقة حياتهم، وتميزها عن المعتقدات الخاطئة. ولاشك أن هذه المحددات كلها متشابكة وتكون في مجملها السياق العام لإنتاج المعرفة السوسيولوجية.

أما المجموعة الثالثة والأخيرة من المحددات فتتعلق بدور منتج المعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السوسيولوجية، أي بالباحث نفسه، ومسئولياته في المجتمع. وأولى هذه المسئوليات هي ضرورة العمل على إشاعة الروح العلمية في المجتمع انطلاقا من مبدأ أن المعرفة لاينبغي أن تكون ملكية خاصة، بل يجب أن يتسع تأثيرها وأن تحظى بالاعتراف العام. أما المسئولية الثانية فهي الالتزام بأن تكون المعرفة مفيدة، أي لخير الناس وليس للإضرار بهم. وهنا يتجلى الالتزام الأخلاقي للباحث. وهناك من يرى أن من مسئوليات العالم الاجتماعي الاشتراك في صنع السياسات العامة في المجالات المختلفة كالتربية والأسرة وخدمات المجتمع المحلي، في حين قد يرى البعض الآخر أن انخراط عالم الاجتماع في ذلك قد يبعده عن معايير الدقة في عملية البحث وإنتاج معرفة صادقة. وبعد عرض الورقة كانت هناك فرصة لإثارة قضايا عديدة من جانب الحاضرين أهمها موقف الباحث السوسيولوجي في المجتمعات العربية وصلته بالسلطة ومدى ما يتمتع به من حرية في اختيار موضوعات بحثه وأطره التفسيرية.

خصصت الجلسة الثالثة التي رأسها د. **جوزيف دوناتو** (من رواد العمل الاجتماعي في لبنان والمدير السابق لوزارة الشئون الاجتماعية) لعرض ورقة الباحث الفرنسي باتريك وايتير (من جامعة ستراسبورج) والتي قدم لها بنظرة بانورامية على تراث الفكر السوسيولوجي في أوربا، مركزا على الجدال الذي دار في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حول طبيعة المنهج الذي ينبغي أن يتبع في العلوم الإنسانية والاجتماعية، حيث برز في هذا الصدد نقد المفكرين الألمان مثل ديلتاي وزيمل للنزعة الوضعية لدى كل من أوجست كونت وإميل دور كايم، ومعارضتهم لاستخدام منهج العلوم الطبيعية في مجال علوم الإنسان والمجتمع. وانتقل وايتير بعد ذلك إلى رصد الوضع المعاصر في الفكر السوسيولوجي، خاصة الاتجاهات النقدية لدى كل من بابير بورديو في فرنسا، ويورجين هابرماس في ألمانيا، وأنطوني جيدنز في بريطانيا، وجهود هؤلاء في تدعيم قواعد جديدة للبحث العلمي في حقل الظواهر الاجتماعية والثقافية والسلوك الإنساني. وعقب العرض دارت مناقشات مستفيضة خاصة حول مسألة الموضوعية في العلم الاجتماعي.

انتهت الندوة في حوالي السادسة مساء، بعدها قمت بجولة في بيروت أخذني إليها د. **بعلبكي وعبدالله محيي الدين**، من الغرب إلى الشمال والشرق، أنوار القرى والضواحي الجبلية تبدو من بعيد ورائحة البحر تعاودنا بين الحين والآخر، وحديثنا تختلط فيه الجغرافيا، ولاتخلو تعليقات الصديقين من ذكريات أهوال الحرب الأهلية ومن نبرة تشي بحب لبنان الأرض والناس. في صباح اليوم التالي، حين كنت أنتظر في صالة المطار الإعلان عن الرحلة إلى القاهرة، لاحظت توافد كوكبة من المفكرين المصريين الذين شاركوا في ندوة «العرب والعولمة»، من بينهم د. **إسماعيل صبري عبدالله**، د. **شريف حتاته**، د. **نوال السعداوي**، د. **محمود عبدالفضيل**، د. **محمد محمود الإمام**، د. **حسام عيسى**، ومعهم د. **أحمد صدقي الدجاني**، سعدت برؤيتهم، واستمتعت بحديث شيق مع بعضهم. بعد ساعة ونصف الساعة كنت في القاهرة أتلمس دفء شمسها الشتوية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com